Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`

GRAD
860.9
V97i

Digitized by Google

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

P. 6J
ha

KARL VOSSLER

INTRODUCCIÓN A LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO DE ORO

EDICIONES DEL ÁRBOL
MADRID - 1934

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

KARL VOSSLER

INTRODUCCIÓN A LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO DE ORO

Primera edición

CRUZ Y RAYA
MADRID - 1934

Digitized by Google

grad
860.9
V97i

TALLERES TIPOGRAFICOS, ED. PLUTARCO - TELEF.º 20273 - MADRID

Digitized by Google

grad
Glaser
7-28-94
add

Contiene:

VOSSLER por J. F. Montesinos

I EL IDIOMA Y LOS ESTILOS

II LA SOCIEDAD Y LAS FORMAS LITERARIAS

III EL ELEMENTO RELIGIOSO

IV LOS MOTIVOS HEROICOS

V LOS MOTIVOS IDILICOS Y LA POESIA DE LA NATURALEZA

VI LOS MOTIVOS SATIRICOS

Digitized by Google

COPYRIGHT BY
CRUZ Y RAYA
MADRID - 1934
DERECHOS RESERVADOS

Digitized by Google

VOSSLER

Digitized by Google

Digitized by Google

VOSSLER

Los temas hispánicos ocupan—preocupan más bien —a Vossler desde hace poco tiempo, relativamente; sus libros y ensayos sobre cosas de España son todos trabajos de madurez. Cuando Vossler penetra en los dominios de las letras españolas, la formación y el saber noticioso característicos de los filólogos alemanes educados con anterioridad a la gran guerra vienen a ser estos: como objeto de la filología románica, las literaturas de Francia e Italia brindan los temas predilectos del espíritu, España provee las notas al pié, el detalle necesario para que un trabajo sea completo. Italia y Francia, rectoras del espíritu románico, España voluntariosamente a la zaga, pródiga en gestos perturbadores de interpretación difícil: en líneas generales este es el cuadro que de las actividades espirituales de la Romania se forma el filólogo alemán por los años de 1890, de 1900, de 1910. Alguna excepción, Morf, no hace sino confirmar la regla.

Italia y Francia han originado casi siempre las obras más desinteresadas *de que puede envanecerse la filología alemana. Italia y Francia confluyen en esa «corriente central del pensamiento europeo» que en España, por el contrario, ha producido páginas críticas*

Digitized by Google

lamentables. Nada tiene de particular que hayan sido razones ajenas a la filología, ajenas a la interpretación desinteresada de textos y formas, de espíritu y letra, lo que determinó en Alemania, en los años que siguen inmediatamente a la guerra, un sospechoso florecer de hispanismo, frívolo y superficial con frecuencia.

Del fondo, por ventura fugaz e instantáneo, de este seudo-hispanismo, se destaca la figura ejemplar de Vossler, espíritu de muy otro medio y de muy otra naturaleza. Con sus contemporáneos alemanes no tiene Vossler más que una nota de común: él también ha acudido a España por motivos distintos de los que le llevaron un día a investigar los fundamentos filosóficos del «dolce stil nuovo», o el pensamiento de Dante, o el arte de Racine, de La Fontaine o de Leopardi. Entre los años en que se cumple la madurez científica de Vossler y los años de sus preocupaciones hispánicas, el destino ha desencadenado una de las más horrendas tempestades históricas que hayan podido acongojar jamás el alma de un pueblo. Vossler ha ido al hispanismo acuciado por necesidades de su tiempo y de su patria y por necesidades de su propio espíritu.

A diferencia de sus colegas, herméticamente cerrados a todo aire de fuera, Vossler ha sido en la Alemania moderna uno de los hombres más sensibles a los procelosos cambios que traían los tiempos. En la ciencia y fuera de la ciencia. El fué quien con mayor eficacia intentó el salvamento de disciplinas que parecían condenadas a perderse en un desaforado bizantinismo, y fué el que, llevado por una sensibilidad artística que entre los filólogos de todos los países no ha sido—la verdad—cualidad frecuente, quiso sacar la contemplación de las obras de arte literario de las garras de un imbécil positivismo epigonal que amenazaba con destruir lo que de espíritu quedara en la ciencia de la literatura. La lucha de Vossler contra el positivismo en lingüística y en lite-

Digitized by Google

ratura ha sido, hasta ahora, quizá más fecunda en resultados negativos que en firmes construcciones nuevas. Vossler, más que el hombre de un nuevo método, ha sido, en la Alemania de la post-guerra, el espíritu sagacísimo que ha sabido descubrir cosas nuevas, nuevos secretos de forma y de estilo.

Para un hombre que se resistía al aire mohoso de cerrazón, y para el que la letra era sólo medio expresivo del espíritu, los dolores de Alemania desde la revolución determinaron una nueva actitud frente a los objetos impasibles de la ciencia. Una inquietud nueva, que ya no emana de la simple contemplación histórica y estética, invade su obra más interesante, sugestiva y—creo que debe decirse—elocuente. Vossler hace en estos años, o rehace, el descubrimiento que ya hizo Goethe, que hicieron los románticos alemanes: la gran tragedia histórica de Alemania se origina en el hecho de ser ella más bien un gigantesco conglomerado político que un pueblo, una nación. Para los pueblos y para los espíritus atormentados la historia vuelve a ser la maestra de la vida. Vossler vuelve los ojos hacia una nación románica, la única que puede ofrecer a los alemanes enseñanza magistral sobre el arte de ser nación. Vossler descubre—como Tieck, como Schlegel, y en circunstancias parecidas—la nación española.

El primer trabajo importante que Vossler dedica a las letras hispánicas es quizá también el más significativo y, para el lector atento, clave clara de todos los demás. Me refiero al ensayo Spanischer Brief (Carta hispánica), *publicado en el homenaje ofrecido en 1924 a Hugo von Hofmannsthal, de la que el lector español sólo ha podido hacerse cargo a través de una insuficiente y no muy inteligible traducción de la* Gaceta Literaria. *Vossler dedicó al poeta Hofmannsthal un homenaje que era, a un tiempo, explicación de la actitud de una parte de la literatura alemana de la post guerra e inte-*

Digitized by Google

rrogación sobre el quehacer de los intelectuales centroeuropeos. «En esta atmósfera de flojedad que pesa sobre nosotros es grato refrescar el espíritu en la contemplación de la mentalidad y de la poesía españolas», escribía Vossler al analizar las obras representativas de nuestra cultura literaria, La Dorotea, *el* Lazarillo, *los romances fronterizos, el* Cantar de Mio Cid. *En estas obras Vossler, con su gran penetración crítica, ha encontrado matices y aspectos nuevos, y para los españoles mismos su ensayo puede ser indículo luminoso de bellezas olvidadas. Es preciso comparar lo que de* La Dorotea *se había escrito en Alemania, lo que se sigue escribiendo y puede leerse en un libro de tantas pretensiones como la* Literatura, *de L. Pfandl, con las páginas de la* Carta hispánica, *para comprender hasta qué punto ha sabido captar Vossler las esencias estéticas más delicadas de la admirable acción en prosa. Pero siempre, por debajo de las formas artísticas, Vossler ha pretendido buscar aquel alma española, la razón de ser de aquella unanimidad nacional, espectáculo el más atrayente a sus ojos, don el más envidiable. Una vez y otra la obra y la vida de Lope de Vega han sido para Vossler el paradigma más digno de ser imitado por las deshechas nacionalidades centroeuropeas. «¿Cómo no sentirá alegría y solaz el tardo y desgarrado pueblo alemán en la contemplación de este genio de la ligereza?», escribe Vossler al terminar el hermoso libro que ha dedicado recientemente a nuestro gran poeta. Ese desgarramiento ha determinado reacciones convulsivas, no sólo en la política, sino también en el arte y en la literatura. Nada ha cristalizado en formas perdurables, pero persiste el deseo, y, como los románticos hace más de un siglo, Vossler quiere contribuir con sus ejemplos españoles a normar y a encauzar las actividades anarquizadas. «Renace el anhelo de una poesía afirmadora de la vida, elevada sobre las diferencias de clase, enraizada en una*

Digitized by Google

comunidad nacional y religiosa armónicamente estructurada. Este anhelo se descubre en muchos intentos prematuros e impacientes de nuestros poetas jóvenes, no sólo en Alemania, sino en todo el ámbito de la cultura euro-americana. El mismo anhelo me ha impulsado hacia Lope de Vega en el sexto decenio de mi vida, y me ha hecho intentar una exposición histórico-literaria que bien sé que ha de parecer falta de sazón a los especialistas. Mi sentimiento de estos tiempos me impidió esconder lo que yo sabía de un poeta que con tanta seguridad pudo llevar a cabo lo que hoy, en diferentes circunstantancias, creemos desear y necesitar.» (Lope de Vega und sein Zeitalter, *pág.* VII.)

España es para Vossler la maestra de moral de Europa. En esta esencial moralidad hispánica ve Vossler la razón de ser de nuestra grandeza literaria. Moral que es de una parte «Haltung», una actitud seria y decorosa ante la vida y ante el espíritu: de otra parte unanimidad nacional, sentido de la coherencia. El trabajo donde Vossler ha expuesto esta concepción suya de la ejemplaridad histórica de España ante Europa se titula Die Bedeutung der spanischen Kultur für Europa, *y fué publicado en la* Deutsche Vierteljahrsschrift für Literatur. wissenschaft und Geistesgeschichte. VIII. *En ese ensayo, Vossler ve en los cruces de culturas que caracterizan la edad media española el origen de una mentalidad severa y flexible, creyente y escéptica, y en las circunstancias históricas que rodean la constitución de la nacionalidad las causas del carácter aristocrático y democrático a la vez que crea la originalidad española frente a corrientes intelectualistas y esteticistas que tuvieron en España un dique. Vossler no escamotea la fe religiosa católica de los españoles de antaño, ni disminuye su importancia; pero es en una radical hispanidad, más profunda y entrañable que la religiosidad misma, donde ésta se fué plasmando durante siglos. Esa hispanidad, carácter dis-*

Digitized by Google

tinto al de todas las otras naciones europeas, sentido de solidaridad social, de disciplina, de jerarquía, jerarquiza a su vez los valores del espíritu de manera distinta a como lo hacen los grupos intelectuales, más o menos desligados de los pueblos que los soportan, en las naciones del centro de Europa; a la pureza ideal del Renacimiento, España, fuertemente apoyada en el suelo de Europa, opone preocupaciones éticas muy del momento, y muy de esta tierra, por lo mismo que se justifican en anhelos de inmortalidad.

En ese ensayo en que Vossler, crítico literario y filólogo de profesión, estudia lo que la cultura europea debe a España, apenas se mencionan nuestros valores literarios y artísticos. El porte de los soldados españoles, el orgullo español, los tratamientos y cortesías, ocupan mayor espacio que las alusiones a Cervantes y a Velázquez. Son preocupaciones de otro orden las que desvían la atención de Vossler de lo puramente «artístico». Los aspectos de nuestra vieja literatura que siempre habían impresionado a los críticos de fuera de España como lamentables salidas de tono, dijéranlo o no lo dijeran, cobran ahora para este hombre, educado literariamente en la contemplación de las más requintadas formas de arte, una especial importancia. En los momentos en que la juventud española se interesaba por reivindicar la aristocracia de nuestras formas artísticas—piénsese en el artículo de Dámaso Alonso Escila y Caribdis de la literatura española, CRUZ Y RAYA *número 7, exposición y cifra de toda una nueva actitud crítica—, Vossler, que no desmiente en ninguno de sus escritos el entronque romántico de sus ideas, vuelve a insistir en el popularismo, y aun vulgarismo español, rasgo esencial de nuestra literatura; las obras que le merecen más detenida mención son aquel* Santo y Sastre, *de Tirso de Molina, en que San Homobono sube al Cielo caracterizado con unas enormes tijeras; son aquellas comedias y*

Digitized by Google

autos en que el arte se pone deliberadamente al servicio de una religiosidad popular. En su discurso Realismus in der spanischen Dichtung der Blütezeit, *Munich, 1926, y en su último libro sobre Lope de Vega, Vossler se ha detenido quizá con exceso en la exposición y discusión de temas literarios descentrados quizá a causa de un enfoque unilateral, y aun a causa de la omisión de otras muchas cosas por las que el autor muestra menos simpatía.*

La lectura de Vossler es para los españoles de hoy necesaria por dos razones. Es necesaria porque todos los libros y ensayos que venimos citando contienen una abundancia prodigiosa de atisbos, de sugestiones, de rasgos originalmente vistos, sentidos y expuestos. Es necesaria como estímulo y como correctivo. Estímulo de los estudiosos que con fervor renovado se esfuerzan por llegar a las raíces profundas de la hispanidad; correctivo de métodos y de criterios. Son, además, un oportuno desengaño de esteticistas y una demostración elocuente de que la razón de ser nacional no es tanto etnográfica cuanto ética. La comprensión profunda, la formulación exacta de una estética española será el descubrimiento —desinteresado—de nuestro ser moral.

J. F. Montesinos

Digitized by Google

Digitized by Google

I

EL IDIOMA Y LOS ESTILOS

Digitized by Google

Digitized by Google

El problema de que voy a tratar tiene íntimo parentesco con el que el gran apóstol de la libertad política, Montesquieu, supo resolver con clásica maestría en sus meditaciones sobre las causas de la grandeza y decadencia de los antiguos romanos. Como secuaces de Montesquieu, preguntemos, pues, e inquiramos cuáles fueron las causas de la grandeza de España en el siglo de oro y cuáles las de su decadencia.

Claro es que las causas inmediatas de un hecho político—ya que política sobre todo fué entonces la grandeza de los españoles—pertenecen a la razón de Estado. Pero cuanto más reciamente pulsa la vida política, tanto más provoca y consigue en los otros campos de la actividad humana sus resonancias y efectos concomitantes. En la economía, en la técnica, en las letras y artes, y hasta en la conciencia religiosa se encuentran vestigios del empuje político.

Diré más: un rasgo muy característico del siglo de oro en España me parece aquel ir acompañado el aumento del poder político con el más rico florecimiento literario, poético y artístico, y aun más notable es aquel largo sobrevivir de las fuerzas creadoras de la fantasía después del agotamiento político y militar. Conviene recordar algunas fechas de valor representativo.

1588 es el año de la destrucción de la más formidable armada de Felipe II, y señala el declinar del poderío ma-

Digitized by Google

rítimo y comercial de España y de su hegemonía en Europa. Sobreviven, sin embargo, al desastre militar y político las bellas artes, las letras y la poesía por poco más de un siglo. En 1681 muere Calderón, en 1635 Lope de Vega, en 1660 Diego Velázquez. La obra más triunfal y más universal del genio español—*El Quijote*—salió a luz en los años 1605 y 1615.

De otra parte, considerando el comienzo del siglo de oro, se manifiestan con notable contemporaneidad las primeras señales del nuevo empuje, es decir del espíritu de expansión, conquista y descubrimiento tanto en el campo de la acción práctica, como en los reinos de la fantasía y contemplación. Simultáneamente se ofrecen a la vista y a los brazos de España las costas y riquezas de América y la hermosura idealmente sensual de la poesía, del arte y de la ciencia del Renacimiento. Marchan y medran con igual paso los navíos de Crístóbal Colón, las tropas de Gonzálo de Córdoba, los versos de Boscán, Garcilaso, Juan del Encina, Gil Vicente, las seducciones de la Celestina y las fantásticas hazañas de Amadís de Gaula.

Baste esto para demostrar que los éxitos de las armas y de la razón de Estado, si empiezan a realizarse a la misma hora que los de las letras humanísticas, languidecen pronto y se van apagando mucho más temprano. En otros términos: España sostuvo su papel literario y artístico dos siglos continuados, que pueden y deben llamarse de oro, y uno solo su predominio político. Es una proporción muy rara, peculiar y característica de España: no se encuentra, que yo sepa, en ninguna otra nación de Europa.

¿Cómo explicar tanta extensión del florecimiento artístico *ultra* el poder político? Si no me equivoco, tenemos algo análogo en los días de hoy, considerando el hecho de que Hispano-América, después de su completa separación política de España, se le acerca y se jun-

Digitized by Google

ta con ella cada vez más en el campo de las ideas y de las letras. He aquí dos manifestaciones de un rasgo muy español, el que podría determinarse como activismo fantástico o fantasía activista, o, prefiriendo un nombre más corriente, como *quijotismo*, en el alto sentido de Unamuno. Consiste en una manera de energía volitiva, ora incitada y estimulada, ora desviada y frustrada por sueños y fantasías; y puede tambien considerarse como fantasía que estimula, arrebata, devora y suplanta la acción. El *quijotismo* tiene dos momentos: el arranque y el ensueño, el empuje y la dejadez. El primer momento podría figurarse bajo el símbolo de aquel hipógrifo calderoniano, que corre parejas con el viento, y como «rayo sin llama, pájaro sin matiz, pez sin escama»..., se desboca, arrastra y despeña...; y al segundo convendría quizás la imagen de Rocinante. Como después de una erupción volcánica, pasado el estallido, sosegado el vómito, resfriada la lava en el llano, continúan volando por el aire y teniéndose suspendidas arriba las nubes de vapor y ceniza; así en los mayores poetas de España continúan actuando la fantasía y elevándose las ideas nacionales después de la decadencia. No se encuentra sombra de duda o desaliento político, ni en la vasta obra dramática de Lope, ni en la de Calderón. Sólo los espíritus críticos, prudentes y avisados de aquella época, Mariana, Quevedo, Gracián y algunos otros se enteraron a tiempo de los peligros y daños que amenazaban a España. Mas la crítica ha sido siempre de pocos, y los españoles del siglo de oro eran todos algo poetas, artistas y muy entregados al *quijotismo*.

Lo que les sugestionaba y unía a todos en un brioso y bizarro entusiasmo general era la tan poderosa y popular tradición de su poesía épico-lírica, eran sus romances, los que brotaron y florecieron en la transición desde la reconquista continental a la conquista de ultramar, o de la Edad Media al siglo de oro. Los romances

Digitized by Google

y cuentos mágico-heróicos que zumbaban en el cerebro de Don Quijote y le empujaron a buscar aventuras, fueron en sustancia los mismos que llevaron consigo, cantando y fabulando, los marineros y soldados de la conquista.

Además hubo otro medio de sugestión, contagio y solidaridad espiritual, menos intenso quizás, pero ciertamente más amplio, más común y eficaz: el idioma de Castilla.

Para nuestras consideraciones, el idioma tiene interés e importancia más bien como fuerza afectiva que como capacidad intelectual. Por eso no trataremos la estructura de su gramática, ni la riqueza de su vocabulario, que al comienzo del siglo de oro ya estaban bastante bien constituídas, de manera que Antonio de Nebrija en su *Gramática castellana*, de 1492, pudo afirmar «estar ya nuestra lengua tanto en la cumbre, que más se puede temer el descendimieto della que esperar la subida». Lo que hacía falta a este instrumento nacional eran la atención, el cultivo y los cuidados de los eruditos y literatos y, por consecuencia, la exactitud, docilidad, blandura y matiz del uso social e individual. Así los españoles, antes de cumplir con su tarea de refinamiento idiomático-estilístico, ya se vieron empeñados en las mayores empresas de la conquista militar y hegemonía política, y, como dice Fernando de Herrera, «ocupados en las armas con perpetua solicitud hasta acabar de restituir su reino a la religión cristiana, no pudiendo entre aquel tumulto i rigor de hierro acudir a la quietud i sociego destos estudios, quedaron por la mayor parte agenos a su noticia.» Juan de Valdés, Luis de León, Ambrosio de Morales, Francisco de Medina, Martín de Viciana y otros nos atestiguan que en España generalmente no se gusta de gramatiquerías, y se prefiere la fuerza de los hechos a las finezas de la palabra. En efecto, los triunfos del idioma castellano en Europa y América se deben más al poder político que al cultivo literario. El español llegó, sí, a

Digitized by Google

hacerse lengua internacional, pero su propaganda fué tan rápida, poderosa y vasta, que los cuidados estéticos y el análisis filológico del idioma y su organización literaria no tuvieron el tiempo necesario para progresar con análogo vigor.

En lugar de una disciplina, castigo y sobrio cultivo del estilo, vinieron a afirmarse las modas del cultismo, culteranismo y conceptismo. Los literatos, por haberse descuidado en lavar la cara al idioma, le pusieron afeites y se empeñaron en adornarlo con tal emulación que a mediados del siglo XVII el historiador Fray Jerónimo de San José pudo sostener en buena razón «que ya nuestra España, tenida un tiempo por grosera y bárbara en el lenguage, viene oy a esceder a toda la más florida cultura de los Griegos y Latinos. Y aun anda tan por los estremos, que casi escede aora por sobra de lo que antes se notaba por falta... Ha subido su hablar tan de punto el artificio, que no le alcanzan ya las comunes leyes del bien decir, y cada día se las inventa nuevas el arte.., Y es cosa considerable que la estrañeza o estravagancia del estilo, que antes era achaque de los raros y estudiosos, hoy lo sea, no ya tanto de ellos, cuanto de la multitud casi popular, y vulgo ignorante: que tal debe llamarse la muchedumbre de los que afectan esta manera de hablar y escribir... La elegancia de Garci-Laso, que ayer se tuvo por osadía poética, hoy es prosa vulgar: como también nuestra más subida poesía será mañana (si el uso así lo admite) prosa del vulgo... En España, más que en otra nación, parece que andan a la par el trage y el lenguage, tan inconstante y mudable el uno como el otro.»

En la literatura y en el habla del siglo de oro se pueden distinguir tres grados o escalones de usos lingüísticos: estilo popular, estilo clásico y estilo culterano. Aunque los tres existían simultáneamente, el último prevaleció más tarde, en la época que los italianos llaman barroca, mientras el clasicismo en España tuvo un papel

Digitized by Google

relativamente secundario y breve. De otra parte, el popularismo se conservó durante dos siglos, y se señaló por su notable tendencia a subir y penetrar hasta el más alto culteranismo. En este edificio estilístico el piso medio, el que podría representar el grado de la moderación y la pureza, ocupa el menor espacio. Toda la estructura idiomática y literaria de España en su siglo de oro, se diferencia y descuella sobre las de Italia, Francia y Alemania por la solidez de su fundamento popular, cuyos cimientos se van alargando y elevando como unos pilares y sustentan el muy artificioso ornamento del tejado. Menéndez Pidal ha revelado con ejemplar evidencia esta compenetración de lo popular con lo artificioso en la poesía colectiva y tradicional de los romances y las comedias, y ha iluminado con eficacia el contraste que hay entre ese estilo nacional y el individualismo del arte cosmopolita de nuestros días. Dice: «La poesía, cada vez más, renuncia a ser expresión de sentimientos dilatadamente humanos, para encerrarse en cavilaciones reservadas a un cenáculo de iniciados; las escuelas luchan por crear nuevos tipos de poesía, singulares en su totalidad, apartadizos, aislados, atormentándose tras algún preciosismo que, como lenguaje cifrado, no quiere ser comprensible para todos, y más aún, se avergozaría de llegar a ser demasiado comprendido de cualquiera. Pero es indudable que, por último, se afirmará en definitiva el artista que arrogante y sencillamente afronte el peligro de ser entendido de todos, el que, como los más grandes poetas de todos los siglos, tenga algo que decir lo mismo a la muchedumbre que al hombre selecto, y podemos esperar que en un más allá una educación más elevada afectiva e integral del hombre podrá traer que la poesía vuelva a ser sentida en común, expresando y uniendo emociones colectivas, como en los mejores días de otras épocas de gran florecimiento que hoy miramos con admirativa envidia, y siendo entonces el arte lo más, y el

Digitized by Google

artista lo menos, podrá renacer cualquier forma de poesía anónima y tradicional, pues la vida de esta no depende de la cronología de la cultura, sino de la orientación ideal del hombre.»

¿Cuál era, pues, la orientación ideal de los españoles de aquella gloriosa y heroica época? Vamos a descubrirla en algunos usos característicos de su lenguaje, puesto que si las aspiraciones nacionales y humanas no se deciden ni se afirman, por lo menos se manifiestan, se expresan, sugieren y comunican por el idioma.

Un rasgo muy común del lenguaje popular es su propensión a la frase espontánea, cuyo sentido no aparece explícito en la estructura gramatical, si no que se tiene que inferir, barruntar y como ventear por el contexto y entonación del discurso. Y no es tanto por descuido o incapacidad expresiva, ni que los que hablen y escriben en estilo popular desatiendan la exactitud e intelegibilidad, es más bien su acuerdo y familiaridad con los que oyen y leen lo que les dispensa de ulteriores explicaciones. El sentirse españoles de todo corazón, de fé, de sangre, de instinto e impulso, hace excusado para ellos el declararse en precisiones formales. Especialmente cuando la materia que hay que comunicar es más conocida, querida y apreciada de todos, cuando se habla y canta de la fé católica, de la grandeza y gloria de España, de recuerdos y esperanzas nacionales, se establece entre el poeta y su público un *fluidum* de acuerdo e inteligencia recíproca, una comunicación casi magnética, que permite y favorece unas formas de expresión sumamente espontáneas, enfáticas, elocuentes y a las veces líricas, notables tanto por su abundancia y pleonasmos, como por su sobriedad, parsimonia y elipsis. Los ejemplos más castizos de este género de estilo popular se nos ofrecen en los romances llamados fronterizos. Fueron compuestos por los mismos héroes que en los siglos XV y XVI defendieron las fronteras. «Son muy históricos», dice

Digitized by Google

Menéndez y Pelayo, «verdaderamente populares, puramente nacionales y limpios de toda imitación extraña. Por eso no hay que confundirlos con los romances llamados moriscos...», los que fueron compuestos por los cristianos desde el punto de vista moro y tienen por eso más reflexión y artificio.

La espontaneidad y énfasis de las abruptas y repetidas exclamaciones, como «¡Ay de mi Alhama!», lo inmediato de las entradas en el asunto, el progresar de la narración por empujones y brincos, los saltos verbales desde la perspectiva presente a la del pasado, desde el modo real al irreal, optativo, potencial y condicional, la indecisión y vicisitud entre la *oratio* recta y la indirecta, la falta de motivaciones intelectuales y psicológicas, el impresionismo dominante en las descripciones, el enérgico laconismo y vigor de los detalles y accesorios concretos y concomitantes, la concitada rapidez del relato principal, la sorpresa, ora irónica y humorística, ora dudosa, oscura y trágica, y a veces triunfal, de los finales, lo fragmentario, momentáneo y variable de la inspiración, que no procede ni de debilidad sintética, ni de desarmonías o desgarramientos del alma nacional, sino de un apasionado gusto por la improvisación, y de aquel activismo casi cinematográfico de la fantasía que ya conocemos como dote y herencia del *quijotismo;* todo esto caracteriza el estilo popular de los romances fronterizos, y de otros que de ellos se derivan.

Es un lenguaje colectivo y a la vez subjetivo, bastante diferente del popularismo medieval que era más llano, sobrio, épico y objetivo, como convenía a un público menos individualista, política y socialmente mejor unido y organizado.

Desde la destrucción del orden aristocrático-democrático de la sociedad medieval, efectuada por la derrota de los Comuneros en Villalar, en 1521, y desde el establecimiento del absolutismo de Carlos V, cambia profun-

Digitized by Google

damente el aspecto sociológico del pueblo. Las diferentes clases, no estando ya ligadas por intereses comunes, se dividen, se apartan las unas de las otras y se particularizan. Cambian los gustos también. En el lenguaje y en los estilos se introducen, yendo de arriba a abajo, los elementos de individualismo y lirismo, cuyas primeras manifestaciones acabamos de observar en los romances fronterizos, y muchos motivos y formas vulgares suben a dignidad literaria. El vulgarismo idiomático se asocia, y a veces se contrapone, al individualismo como su hermano menor; claro que de por sí no tiene facultad de constituir género literario o tipos de estilo suyos y propios. El vulgarismo es un ingrediente nada más, y como tal se encuentra de preferencia en los textos cómicos, satíricos y picarescos, en novelas y comedias de un crudo y a veces asqueroso verismo. Es preciso darse cuenta de que no son las poesías regionales o dialectales, ni los refranes, proverbios y modismos idiomáticos, los que acogen, tercian e introducen elementos de vulgaridad en el habla y en la literatura. En España el vulgarismo tiene orígenes más bajos, es decir inferiores al nivel nacional del pueblo, y se presenta casi siempre acompañado de exotismo, sea italializante, sea afrancesado o flamenco, o bien árabe e indio, y a veces aún erudito y latinizante, ya que a los representantes específicos de la vulgaridad, germanía y hampa, a los vagabundos, rufianes, pícaros, soldados, mercenarios, etc., les gusta mezclar y entretejer en su habla banal, pimienta y preciosismos extranjeros.

Para persuadirse de esto basta echar una ojeada a ciertas escenas de mancebía y taberna en la *Segunda Celestina*, de Feliciano de Silva, o en la *Lozana Andaluza*, de Francisco Delicado, que está escrita en aquella lengua o jeringoza italo-hispana que usaban en Nápoles y Roma los españoles de baja estofa que llevaban mucho tiempo de residencia allí. Así dice Teresa Her-

Digitized by Google

nández, de la Lozana, que apenas acaba de llegar a Roma: «que ésta en son la veo yo que con los cristianos será cristiana, y con los jodíos jodía, y con los turcos turca, y con los hidalgos hidalga, y con los ginoveses ginovesa, y con los franceses francesa, que para todos tiene salida.»

Es cosa asombrosa la disposición y facilidad que tienen los españoles para juntar y unir los opuestos extremos del lenguaje más bajo con el más noble. Las varias ligas del oro con el cobre idiomático, que ellos efectuaron durante los dos siglos de su florecimiento literario, merecerían por cierto un estudio especial, porque en este arte de aleación, que es también una manía y un vicio, está la fuerza y a la vez la debilidad de su genio. Es su virtud y su virtuosismo.

Existen, por ejemplo, muchas comedias y novelas en las que las personas de ínfima clase y ninguna cultura hacen alarde de latinismos, reminiscencias mitológicas y toda suerte de erudición y bachillería que no les conviene. Y esto es vicio culterano y mala mezcla, no solo en los personajes, sino también en sus autores.

De otra parte se encuentran los más geniales y armónicos duetos entre la sencillez y la nobleza, la ingenuidad del gracioso y el idealismo del héroe, la más perfecta composición y síntesis poética de dos mundos opuestos que yo me sepa imaginar en lenguaje humano, ¡Sancho Panza y Don Quijote! Fijémonos en un detalle de los más sabrosos de este dueto: en los proverbios y refranes. Todos saben que el proverbio contiene la sabiduría y filosofía práctica de muchas generaciones en formas populares y semipoéticas, parte rimadas, parte asonantes, o rítmicas, o de estructura libremente simétrica, como *Allá van leyes do quieren reyes,* o *Más vale feo remiendo que bonico agujero,* o *Al que no tiene el Rey le hace franco*, etc. Son fórmulas o sentencias suspendidas y ondeantes entre el concepto y la intuición, la ver-

Digitized by Google

dad y la fantasía; son fragmentos ambiguos que tienen que adquirir su entero y preciso sentido cada vez por el contexto en que se asientan, y por ley de contraste producen efecto poético en un total prosaico, y efecto de prosa en un conjunto de poesía.

Los poetas de la edad media, especialmente los españoles, con el gusto que tomaban a las anfibologías, alegorías, ambigüedades, usaban y abusaban a sus anchas del inagotable tesoro de refranes y proverbios que la tradición les ofrecía. Así procedió el Arcipreste de Hita en su *Libro de buen amor*, que es un verdadero breviario de hibridismo humorístico

> Que sobre cada fabla se entiende otra cosa,
> sin la que se allega en la razón fermosa.

Los refranes se arrojan y disparan de su libro jovial y exuberante como una gavilla de cohetes:

> Con una flaca cuerda non alzaras grand tranca,
> nin por un solo farre non anda bestia manca,
> a la peña pesada non la mueve una palanca,
> con cuños e almadanas poco a poco se arranca.

La prosa de este libro se hace poesía, su sabiduria, locura y chiste, y viceversa, sin medida ni equilibrio.

Una parecida profusión de proverbios se encuentra en *La Celestina*, y en muchas de sus imitaciones, y hasta en la *Dorotea*, de Lope de Vega, pero ya se puede entrever un cierto plan y conciencia artística en la distribución de los refranes. Todavía, sólo Cervantes supo adelantarse y penetrar hasta el último secreto de la verdadera naturaleza dialéctica de los proverbios. El descubrió la ley de su vida poético-prosáica, y mostró cómo

Digitized by Google

el proverbio puesto en la boca del hombre prosaico se hace poesía, mientras se convierte en prosa insoportablemente banal para el alma poética de Don Quijote.

«¡O maldito seas de Dios, Sancho!, dijo a esta sazón Don Quijote. Sesenta mil Satanases te lleven a ti y a tus refranes; una hora ha que los estás ensartando y dándome con cada uno tragos de tormento. Yo te aseguro que estos refranes te han de llevar un día a la horca; por ellos te han de quitar el gobierno tus vasallos, o ha de haber entre ellos comunidades. Dime: ¿dónde los hallas, ignorante, o cómo los aplicas, mentecato?, que para decir yo uno y aplicarle bien, sudo y trabajo como si cavase.

«—Por Dios, Señor nuestro amo, replicó Sancho, que vuesa merced se queja de bien pocas cosas. ¿A qué diablos se pudre de que yo me sirva de mi hacienda?, que ninguna otra tengo, ni otro caudal alguno, sino refranes y más refranes. Y ahora se me ofrecen cuatro que venían aquí pintiparados, o como peras en tabaque; pero no los diré, porque al buen callar llaman Sancho.»

Es perfectamente natural que a Don Quijote le pareciese milagro poco edificante y casi bufo el aspecto de unas pequeñas alas de Pegaso que brotaban al burro de Sancho, con las que el pobre animal tentaba volatear y elevarse por encima de las cosas terrestres. Aquí se conoce la maestría de Cervantes y su método de componer el lenguaje del pueblo con el de la corte, no ya por mixtura y confusión, sino distinguiendo, graduando y superando los opuestos en una armoniosa visión humorística.

Pero por frecuente que sea en España el genio del humorismo, no es de todos, ni lo fué tampoco en el siglo de oro. Por eso hubo artistas y géneros literarios que no admitieron se encajasen elementos populares ni vulgares en el cuerpo de sus obras, serias y austeramente clásicas. Eran los puristas italianizantes: Boscán, Garci-

Digitized by Google

laso, Gutierre de Cetina, Diego Hurtado de Mendoza, el *divino* Herrera y otros.

¿Y no es una contradicción eso de *purista* e *italianizante?* Acaso no, porque el italianismo de estos poetas se refiere antes a su ideal estético que a sus usos y materiales idiomáticos. Lingüísticamente su ideal fué esencialmente negativo, que es lo mismo que purista. Lo determina con perfecta precisión el mismo Garcilaso en su carta a Doña Hieronina Almogávar, cuando elogió la traducción del *Cortesano* italiano de Castiglione, hecha por Boscán, diciendo que este «guardó una cosa en la lengua castellana que muy pocos la han alcanzado, que fué huir de la afectación, sin dar consigo en ninguna sequedad; y con gran limpieza de estilo usó de términos muy cortesanos y muy admitidos de los buenos oidos, y no nuevos ni al parecer desusados de la gente.» En efecto, en la lírica de Garcilaso, donde los estudiosos esperaban gran abundancia de italianismos, la señorita Margot Arce Blanco, examinándola, pesquisándola toda con severidad, ha podido descubrir solo poquísimos, y como ella dice, «dos galicismos y algunos giros y voces anticuadas. Pero, sobre todo, un lenguaje llano, familiar a ratos —como en la égloga segunda—, matizado de popularismo, y siempre asequible y ágil en la expresión de los afectos, en el matiz, en la exactitud descriptiva. El énfasis viril de la lengua castellana se mitiga y dulcifica trasmutado en la apacible ternura de los versos de Garcilaso; las palabras adquieren nueva y mayor flexibilidad para expresar sutilezas psicológicas.»

Con esto se confirma y fortalece nuestra observación de que el elemento purista y clásico representa en el lenguaje de los siglos de oro un papel casi femenil, papel de suavización y humildad. Tuvo efectos benéficos de larga y lenta acción, no favoreció, como generalmente se cree, el exotismo lingüístico (que era más bien un vicio de escritores vulgares y culteranos), pero los puristas

Digitized by Google

no pusieron tampoco prevalecer ni dominar, ni siquiera en los primeros decenios del renacimiento, porque aún en los días de su mayor empuje se les opuso en la persona de Cristóbal de Castillejo el genuino y varonil casticismo castellano que era también una manera de purismo, pero menos dócil, menos melindroso y lindo, y sobre todo nada exclusivo, al contrario, fuertemente positivo y asimilador.

Cosa vana
que la lengua castellana,
tan cumplida y singular,
se haya toda de emplear
en materia tan liviana.

Estos versos de Castillejo podrían con buena razón inscribirse como empresa sobre el bruñido escudo que fué en aquel siglo de oro el idioma español.

Digitized by Google

II

LA SOCIEDAD Y LAS FORMAS LITERARIAS

Digitized by Google

Digitized by Google

Hemos distinguido tres grados estilísticos en el lenguaje literario del siglo de oro: estilo popular, clásico y culterano. Ahora preguntamos si existe algo que corresponda a esta tripartición en la vida práctica y social. La posibilidad de establecer una analogía simétrica, atribuyendo a las clases bajas el lenguaje popular, a los grandes hidalgos y cortesanos el culterano, y a la gente media, eruditos, clérigos, academicos, etc., el habla cuidadosa y culta, ofrecería una seductora perspectiva. Los hechos, sin embargo, se muestran refractarios a ella. Cuanto más espontáneamente se desarrolla la comunicación idiomática de las ideas, menos obedecen los usos lingüísticos al ordenamiento social. Una dama de Corte, del más almidonado sosiego, se turba, su equilibrio se pierde, sus palabras se confunden, se contagian y manchan de quién sabe cuántas y cuáles expresiones familiares, populares y hasta vulgares, bajo el soplo de la ternura, el ansia, la cólera o los celos. Y prescindiendo de la violencia de las pasiones, la sola viveza intelectual es bastante para desconcertar la graduación social del vocabulario. La fantasía y el impulso de los artistas, la inspiración poética, el entusiasmo místico, la obstinación y pedantería lógica, las ambiciones, rivalidades y manías de innovación de los literatos, el encarnizamiento satírico y didáctico, y hásta la simple y bonachona ironía concurren a revolucionar y mantener en continua fermenta-

Digitized by Google

ción los grados y dignidades de los vocablos. En suma, toda suerte de intensificación cerebral, y esto quiere decir la literatura en su totalidad, es funesta para las clasificaciones sociológicas del lenguaje.

A pesar de todo no se puede menos de orientar y ordenar en alguna manera la tan movediza variedad de los usos lingüísticos. Si no es posible hacerlo en la medida de la estructura de la sociedad, trataremos de fijar un sistema aproximativo, una tipología de las ocasiones literarias en las que concurre y se encuentra con preferencia tal o cual estilo, uso, término, vocablo, ya que en el mundo literario se constituyen por efecto de imitaciones, repeticiones y variaciones, ciertos tipos o géneros formales, más o menos fijos, que encauzan los motivos ocasionales de la inspiración individual en la corriente de la convención y tradición.

En la edad media, muchos de los géneros literarios, como la canción, la pastorela, la balada, el misterio dramático, los cantares épicos, etc.. estaban en una verdadera y efectiva correspondencia con los intereses, opiniones y exigencias de las varias clases sociales, y fué precisamente para libertar la poesía de esa dependencia de los ambientes feudales, cortesanos, eclesiásticos, burgueses y aldeanos, por lo que los géneros de la literatura medieval fueron abandonados y acabaron en la época del Renacimiento en Italia, Francia y Alemania. Así Joaquín du Bellay en su *Deffence et Illustration de la langue francoyse*, desecha los viejos moldes, y en lugar de las baladas y canciones cultivadas en los Juegos Florales de Toulouse, y en las justas y escuelas de Rouen, encomienda al poeta venidero las odas antiguas. «Sur toutes choses, prends garde que ce genre de poëme soit eloigné du vulgaire.» Esa empresa de alejar la poesía del contacto con el pueblo—eso de *Odi profanum vulgus et arceo*—nunca se admitió en España, ni antes ni después del Renacimiento. A pesar de la destrucción del feudalismo, a

Digitized by Google

pesar del triunfo del absolutismo y del individualismo, siguieron medrando recia y ricamente los géneros literarios de la edad media, creaciones de una sociedad cuyas formas de vida práctica ya habían dejado de existir. He aquí otro ejemplo de aquel sobrevivir de una realidad desaparecida que se conserva, resucita y desarrolla en la fantasía y afectividad españolas.

Se podría objetar, pues; ¿en qué se fundan y en dónde se apoyan estos géneros tradicionales, sino en la sociedad y en el público presentes? Respondo que en el hábito del sentimiento común, en la memoria del corazón, en la corriente del gusto, en la rutina del arte y sobre todo en la concordia del poeta con su público, mucho más que en la actualidad, fugacidad y discontinuación del momento. Voy a explicarme mejor con un ejemplo que parece una pequeñez y no lo es.

El poeta alemán Franz Grillparzer, que era un apasionado admirador de Cervantes y de Lope de Vega, observa que hay a veces cierta afectación en su estilo, y aduce como prueba una figura sintáctica bastante frecuente en el siglo de oro, la que generalmente se llama *ceugma*, es decir, puente o yugo de conjunción entre dos sentidos congregados en un solo término. De esta figura se sirve la hermosa Dorotea para narrar su deshonra decentemente en el capítulo veintiocho de la primera parte del *Don Quijote:* Fernando... «apretóme más entre sus brazos, de los cuales jamás me había dejado, y con esto, y con volverse a salir del aposento mi doncella, yo dejé de serlo». El *ceugma*, exprimiendo y extrayendo el suyo del término de *doncella*, y sin repetirlo, saca de ello dos sentidos diversos, el de criada y el de virgen.

Descuidado
salí a cazar: ¿quién creyera
que en viendoos yo lo quedara?

Digitized by Google

dice el Rey a la Dama en una comedia de Tirso de Molina *(Privar contra su gusto*. I, I.) El indiferente cazador se transforma en amante extático, y de esta metamórfosis tan rápida y profunda, sus palabras no dan la expresa clara manifestación, la dejan apenas barruntar, la señalan y encubren a la vez con la ambigüedad del término *descuidado*.

«¡Válgame Dios, qué apretado se halla un corazón, cuando lo está la bolsa!», dice Guzmanillo de Alfarache (II, II, 2).

«¡Cuántas (mujeres) a fuerza de artificios y bondad fingida se hacen cabezas de sus casas, que merecen tenerlas quitadas de los hombros!», dice Marcos de Obregón (I, 3).

Hasta en los más serios documentos oficiales se insinúa esta figura. En la nota que el censor Vargas Machuca puso bajo una comedia de Lope de Vega se lee: «Pocas veces tienen las comedias de Lope de Vega Carpio qué advertir, porque lo es él tanto en sus escritos...» Entiéndase, advertido.

El *ceugma* no es siempre chistoso ni afectado, ni siempre intencionalmente ambiguo; a veces sale de pura negligencia y hace efecto de una precipitada e inconsiderada abreviación; otras veces tiene carácter de violencia. Por ejemplo:

—No me canso de mi gusto.
—Yo pienso que vos lo vais.

—Tantos desvelos por vos.
—Yo lo estoy de tal manera...

—«Adios.—El te me guarde», etc., etc.

Los ejemplos pululan con inconcebible variedad y frecuencia. Es muy del genio del castellano de entonces

Digitized by Google

el omitir todo aquello que puede sobreentenderse, y el no repetir la misma palabra. De otra parte en los escritores medievales y en los siglos XVIII y XIX la figura en cuestión se encuentra mucho más raramente, y aún en el siglo de oro hay autores sobrios y analíticos que con evidente diligencia la evitan. Precisaría hacerse un exámen psicológico y estadístico del fenómeno, porque si no me equivoco tenemos aquí una concreta posibilidad de esclarecer y sondear el secreto técnico y el tácito acuerdo entre los autores y su público. ¡Qué largo debe de haber sido el ejercicio y qué agil la prontitud de los oyentes y lectores para encontrarse y entenderse a medio camino, a media voz, con sus cantores, poetas, predicadores y escritores, y en suplir y penetrar activamente lo que estos dejaban de expresar, fuese por falta de gana y paciencia, fuera por vergüenza, bizarría y capricho, o por familiaridad, prisa y descuido, o bien por demasía de entusiasmo y pasión!

Una de las mayores dificultades que hoy nos ocurren en la lectura de ciertos textos del siglo de oro consiste precisamente en nuestra rigidez y desmaña frente a los *ceugmas*. Hemos perdido la espontaneidad y fluidez del acuerdo con las vibraciones y vuelos del espíritu barroco. Somos lectores pesados y demasiado reflexivos.

El *ceugma*, siendo una figura de elocuencia esencialmente enfática, consiste siempre en un apelar del que habla al que oye, en un acomodar del estilo al auditorio, un aguzar, citar y revelar los sentidos más íntimos de las palabras; en suma es un conjuro, una evocación y un como encantamiento mágico. He aquí la atmósfera psíquica en la que se conservaban vivas y eficaces las formas y géneros tradicionales de la literatura española, aún después de la transformación de la sociedad.

En efecto, la nobleza se había convertido de rural y feudal en cortesana, mientras la literatura siguió celebrando, exaltando y evocando con mágica sugestión su

Digitized by Google

espíritu medievalmente altivo, rebelde, independiente y aventurero. Los musulmanes, mudéjares y judíos se habían parte expulsado, parte asimilado; y entonces los romanceros, las novelas y comedias se llenan de heroismo, generosidad, galantería, sabiduría y donaire de moros y moriscos. Se había menospreciado, descuidado y arruinado la agricultura, y entonces es cuando más rivalizan poetas y novelistas en alabar y exornar la vida campestre, aldeana y pastoril. La industria y el comercio empezaron a florecer, pero los poetas no quisieron enterarse de ello; si recogían y gastaban las riquezas de las Indias fué en función de metáfora y encarecimiento verbal, precisamente así como usan los mágicos prodigiosos de la palabra:

Porque donde no la mano
siquiera alcance la pluma,

como dijo Diego de la Chica en sus coplas sobre el dinero.

Había cambiado todo el personal del teatro eclesiástico y de la farsa profana: en lugar de los feligreses y clérigos representaban los comediantes de profesión; los tablados improvisados habían sido reemplazados en gran parte por los corrales permanentes; los espectadores devotos y pacientes por un público urbano, mixto y terriblemente bullicioso, arrogante, turbulento y presumido, mosqueteros, mujeres de la calle, caballeros y damas galantes de la Corte. Sin embargo continuó prevaleciendo el carácter edificante, regocijado, festivo, familiar, desfavorable a la visión pesimista y satírica de la realidad, y al estilo verdaderamente trágico del drama antiguo, clásico y renacentista.

Ciertamente se verificaron muchas tentativas de innovación. Toda suerte de géneros, metros y versos en-

Digitized by Google

traron en España: epístolas, églogas, silvas, elegías, odas, epopeyas, tragedias sonetos, octavas, tercetos, sextinas, madrigales, endecasílabos, heptasílabos, sáficos, exámetros y pentámetros, acarreados por la diligencia de los humanistas e italianizantes, desde las afortunadas adaptaciones de Boscán y Garcilaso, hasta las intempestivas restauraciones métricas de Esteban Manuel de Villegas, pero casi toda la importación se detuvo en la superficie de la forma poética; no llegó más adentro.

Si la protesta de Castillejo no logró impedir la naturalización y aclimatación de los géneros italianos, tuvo, sin embargo, una verdadera eficacia como amonestación y contribuyó a salvar y conservar el núcleo de las formas indígenas, es decir la confianza y recta fe en el gusto nacional; estoy por decir, la religión estética de la vieja Castilla. Para él, sin duda, fué cuestión de fé.

Pues la santa Inquisición
suele ser tan diligente
en castigar con razón
cualquier secta y opinión
levantada nuevamente,
resucítese Lucero (1)
a corregir en España
una muy nueva y extraña,
como aquella de Lutero
en las partes de Alemaña.

Bien se pueden castigar
a cuenta de anabaptistas,

---

(1) Lucero fué un Inquisidor que en Córdoba a principios del siglo XVI persiguió a los herejes. Se hizo célebre su dicho: «Dámele judío y dártele he quemado».

Digitized by Google

pues por ley particular
se tornan a bautizar
y se llaman petrarquistas.
Han renegado la fe
de las trovas castellanas,
y tras las italianas
se pierden diciendo que
son más ricas y galanas.

El juicio de lo cual
yo lo dejo a quien más sabe,
pero juzgar nadie mal
de su patria natural
en gentileza no cabe.

Aquí se nos presenta palpable y manifiesto el carácter mágico y semi-religioso que habían asumido en la fantasía y afectividad de los españoles las formas tradicionales de su poesía. En virtud de este carácter, los viejos géneros se mantuvieron elásticos y capaces de acoger el espíritu moderno, mientras en Francia vinieron a entorpecerse y acabaron. Diré más: las formas de orígen castellano se propagaron y con ellas el mismo idioma. Muchos poetas catalanes, valencianos, portugueses, judíos y hasta indios empezaron a componer romances, seguidillas, quintillas y después toda suerte de literatura en castellano.

Fué una conquista apacible y halagüeña, una seducción y encantamiento poético y literario, más bien que un avance militar o político y económico del idioma. En los siglos XVI y XVII, Cataluña ya se había entregado al abandono y olvido completo de su propia lengua literaria, y esto sí que por ninguna opresión de parte del gobierno central, sino por pura sugestión y como hipnotismo estético. Las primeras medidas de opresión con-

Digitized by Google

tra la lengua catalana se encuentran sólo en unos Reales Decretos de Felipe V, de 1714 y 1716, por los que el catalán se desterró de la enseñanza pública y de las causas jurídicas de la Real Audiencia. Y fueron precisamente estas y otras tales prohibiciones las que contribuyeron a romper tal encantamiento, y despertar la conciencia regional, y alarmar a los catalanistas.

Los españoles del siglo de oro estaban muy lejos de toda intolerancia nacional respecto a las letras, artes e idiomas. Sentían y sabían que su estilo propio era lo bastante vigoroso para apropiarse y asimilarse cuantas formas exóticas deseasen ensayar. El mayor portento de esta capacidad y virtualidad para renovar la propia forma, abarcando todas las extranjeras y extrañas que estuvieran a su alcance, se nos ofrece en la gigantesca obra de Lope de Vega. No existe, casi, género italiano que Lope no tentara, ni metro que en sus comedias no introdujera, ni habla y jerigonza en la vasta Monarquía que no empleara, ni juego, baile y costumbre regional que no reprodujera, ni refrán y sentencia corriente, ni copla célebre que no citara, ni agudeza y anécdota a que no aludiese; pero nótese bien que solía hacerlo ocasionalmente, es decir, a medida que las situaciones psíquicas del drama lo traían consigo y lo permitían. Las razones que deciden la introducción y distribución de esos elementos advenedizos en el teatro lopesco, son más bien motivos sentimentales, casi líricos e inherentes al alma del autor y de sus personajes, y sólo en segundo lugar militan las exteriores circunstancias y la realística atención al carácter y rango social de las personas. Octavas reales, sonetos, endecasílabos, etc., están igualmente bien en la boca de un labrador o lacayo que en la de un rey. La solemnidad y pompa del lenguaje, los conceptos ingeniosos, la prontitud y agudeza del intelecto, no son en este teatro prerrogativa de ninguna clase, de ninguna aristocracia. Las dotes del espíritu y hasta las preciosi-

Digitized by Google

dades de la literatura son de todos. El acoplamiento de las formas tiene nada o poco que hacer con el de la sociedad. El poeta dramático, dice Lope,

Acomode los versos con prudencia
a los sujetos de que va tratando.
Las décimas son buenas para quejas,
el soneto está bien en los que aguardan,
las relaciones piden los romances,
aunque en octavas lucen por extremo,
son los tercetos para cosas graves,
y para las de amor las redondillas.
Las figuras retóricas importan...

Los sujetos, los temas, las figuras, es decir, no la cruda realidad de la vida. Todos saben cómo Calderón y sus imitadores persistieron en apartar y separar la escena teatral aún más lejos del contacto con la realidad. Alvaro Cubillo de Aragón formuló muy claramente este programa de ilusionismo y tendencia asocial o intersocial en su *Carta a un amigo nuevo en la Corte:*

Si a la comedia fueres inclinado,
y dejares tu casa estimulado
de tus propios dolores,
nunca vayas a ver en ella horrores;
que si aquel breve espacio
te desvías del peso de palacio,
del pleito, de las trampas e inquietudes,
y a la comedia acudes,
quizá muerto y rendido,
a desahogar el ánimo afligido,
no es desahogo ver en la comedia
el insulto, el agravio, la tragedia...

Digitized by Google

¿Qué linaje de gusto se halla en esto,
si aún a los mismos brutos es molesto,
y vuelves a tu casa
con la pena de ver lo que allí pasa,
que por torpe e injusto
aunque representado da disgusto?
Tengo por muy poco hombre y por menguado
al que va a la comedia muy preciado
de oir cosas de seso,
que el tablado no se hizo para eso.
Si gustas de las veras, aquel rato
vete á oir un sermón, que es más barato;
si gustas de lo grave, y por ventura
has estudiado, lee la Escritura,
y si a los argumentos te dispones
oye unas conclusiones,
que allí te explicarán con excelencia
tal vez del alma y tal de Dios la esencia.
Mas la comedia búscala graciosa,
entretenida, alegre, caprichosa.

Con el tan español concepto calderoniano de que es teatro el mismo mundo terrestre, y sueño la misma vida real, el arte dramático no pudo menos de orientarse y progresar hacia un estilo cada vez más especulativo, transcendental, fantástico, mágico e ilusionista.

Por este sesgo ya se llega a la utopía. En el siglo de oro la atmósfera moral estaba impregnada de utopismo que cayó como lluvia sobre la literatura y produjo una exuberante vegetación de motivos arcádicos, bucólicos, pastoriles, de aventuras caballerescas y mágicas y ensueños de una primitiva edad de oro, etc. Verdad es que ni la materia guerrera, llamada materia de Francia, ni la caballeresca, galante y mágica, llamada de Bretaña, ni la arcádica, ni la áurea, son de origen español; pero fué

Digitized by Google

en la patria de Don Quijote donde estos ensueños asumieron una sugestión más que teorética y ejercieron un contagio práctico y actualista, y hubo creyentes que vivían en ellos como en una segunda realidad. En su curioso *Arte de galantería,* 1670, refiere don Francisco de Portugal la siguiente anécdota: «Vino un caballero muy principal para su casa, y halló a su mujer, hijas y criadas llorando; sobresaltóse y preguntóles muy acongojado si algún hijo o deudo se les había muerto; respondieron ahogadas en lágrimas que no; replicó más confuso; pues ¿por qué lloráis? Dijeronle: Señor, hase muerto Amadís.»

Las extravagancias causadas por la literatura utópica en la actitud política, militar y económica de España merecerían un estudio especial. Aquí nos interesan sólo como desviación de la fantasía poética y entorpecimiento o impedimento del sentido crítico, como síntoma del mal gusto, que en las letras también tiene éste su papel. Se puede observar, por ejemplo, en la persona de Juan de Valdés, que era uno de los espíritus más delicados, helenista, latinista, prosista insigne, maestro de Julia Gonzaga y Victoria Colonna y corresponsal de Erasmo. En su célebre *Diálogo de la lengua,* después de criticar severamente los libros de caballería, quitados el Amadís y algún otro, como «mentirosísimos, mal compuestos, de estilo desbaratado, que no hay buen estómago que los pueda leer», tiene que confesar él mismo que los había leído todos. «Diez años, los mejores de mi vida, que gasté en palacios y cortes, no me empleé en ejercicio más virtuoso que en leer estas mentiras, en las cuales tomaba tanto sabor, que me comía las manos tras ellas. Y mirad qué cosa es tener el gusto estragado, que si tomaba un libro de los romanzados de latín, que son de historiadores verdaderos, o a lo menos que son tenidos por tales, no podía acabar conmigo de leerlos.»

Y no eran tan sólo Juan de Valdés o los hidalgos de aldea como Don Quijote, era la Corte entera, eran todos

Digitized by Google

los que sabían leer quienes devoraban tales libros de *Kitsch*, como se llama en Alemania lo feo, insinuante y atractivo, y quedaban rendidos bajo la seducción y tiranía de una fantasía extravagante, suprarreal, arbitraria y sin disciplina; tanto, que los motivos de la literatura resultaron más fuertes que sus formas. La corriente del utopismo rompió los diques de los géneros literarios y se hundió en ella toda regularidad, simetría y canalización del estro poético; y de este furor vinieron a engendrarse, como dice Lope de Vega en su *Dorotea*, tantos poetas y pseudo-poetas «que en una sola calle de Madrid haya más que los que ahora decís que escriben en toda España». Fundáronse innumerables Academias, juegos y justas poéticas. No hubo festividad, profana o sacra, cortesana o pupular, donde no concurrieran poetas, poetisas y poetastros. Florecieron las composiciones híbridas y flotantes entre la prosa y la poesía, lo actual y lo eterno, lo útil y lo ameno. Toda la herencia del alegorismo medieval resucitó enriquecida de mucha erudición, refinada de gusto humanístico, iluminada de conceptos neo-escolásticos, aguzada de escepticismo y suavizada de amores platónicos y místicos.

No cabe duda que toda esta literatura entre fantastica y didáctica, divertida y educadora, prosaico-poética, desde los Amadises y las Arcadias hasta *El Crotalón* y *El Criticón*, tiene su fundamento en la sociedad contemporánea, pero es más bien literatura sociable que social. El ambiente en que ella crece y se desarrolla y al que se refiere con toda suerte de alusiones de elogio y vituperio, a veces muy personales, es la sociedad en cuanto reunión literaria, es decir, *público*, pero no por eso tiene sentido social ni menos socializador. Puede sentirse cogido y herido o halagado y alabado cada cual de sus lectores, tal vez una clase entera, por ejemplo, los clérigos, o un grupo moral, por ejemplo, los avaros, o una entidad natural, por ejemplo, las mujeres o los viejos; pero nunca

Digitized by Google

o casi nunca se pone la mira en la sociedad como estructura. No se cumple esta abstracción sociológica. No se critica el ordenamiento civil; no se trata sino de cualidades individuales y personales. «Venga todo jayán, fuera todo pigmeo. No hay aquí *mediocritas*, todo va por extremos», se lee en la última *crisi* del *Criticón*.

En otros términos: la literatura utópica y didáctica del siglo de oro es esencialmente conservadora, es poco o nada destructiva, no es revolucionaria. El papel de preparar los ánimos y espíritus de los lectores a rebeliones, trastornos y subversiones sociales lo va a asumir más tarde, desde el finalizar del siglo XVII, la literatura francesa; la española de los siglos de oro se contenta con divertir, educar, edificar, informar, amaestrar y amonestar a sus clientes, y ejerce una función positiva y amiga. Su oficio es el de Mentor.

Claro es que en el espacio limitado de esta tarea caben muchas, muchísimas, ocasiones de crítica y sátira, hasta el más sarcástico castigo, y aún son indispensables las reprimendas, correcciones y desengaños, ya que como dice el más entero y más amargo polemista de la época, Francisco de Quevedo, «aquel sabe medicina que de los venenos hace remedio». En suma, la crítica se entendía y usaba casi en la misma extensión en la que quieren o quisieran admitirla y tolerarla los más autoritarios y antiliberales gobiernos de hoy, es decir, crítica condicionada, basada y limitada exclusivamente por la opinión y fe colectiva de los que dominan, pero con la gran diferencia de que en la España de entonces la fe de los dominantes era precisamente la misma que la de toda la nación, desde el rey hasta el último labrador; no era fe de clase ni tampoco de partido; era fe española, cristiana y católica.

Por eso los conflictos entre los literatos y la censura ejercida por la Inquisición eclesiástica y por el Consejo Real no fueron ni muy frecuentes, ni muy graves. Las

Digitized by Google

prohibiciones y expurgaciones de los libros solían concentrarse en cuestiones de alta dogmática y política, mientras la literatura amena y las bellas artes quedaban generalmente dispensadas o excusadas. Después de la supresión de algunos lugares escabrosos del *Lazarillo de Tormes*, las otras muy numerosas y a veces licenciosísimas novelas picarescas pasaron casi todas sin ulteriores vejaciones. Entre más de cien novelas de este jaez no encontramos más que dos prohibidas y solo cuatro expurgadas. (Vid. G. Moldenhauer: *Spanische Zensur und Schelmenroman*, en *Homenaje a Bonilla San Martín*, Madrid, 1927).

La disensión entre el sentimiento personal y el común era cosa poco frecuente, y los espíritus verdaderamente superiores sabían conformarse, rectificar o desenmascararse sin excesivos esfuerzos. Dice muy bien Américo Castro, hablando a este propósito de la actitud de Cervantes: «Un velo de moralidad, de ortodoxia absoluta, recubre todos los salientes y aristas que produce el razonar independiente del autor.»

Los poetas, aun más tratables y sensibles que los prosistas, noveladores y satíricos, vivían, exceptuando algunos obstinados originales, como el viejo Luis de Góngora, en una bienaventurada, envidiable y ejemplar concordia de sentimientos, gustos, tradiciones y aspiraciones con la sociedad, y en lugar de desconcertar y desorientar a sus compatriotas los robustecían en sus instintos e impulsos nacionales, religiosos y morales: en suma, los secundaban análogamente a como la música o al canto rítmico acompañan, alientan, ennoblecen y ponen al unísono con las almas los movimientos de las manos que trabajan. Fué un acuerdo ideal, sincero y espontáneo, y esto vale más que los contactos prácticos, de orden técnico, económico y sociológico a los que, por falta de simpatía y entendimiento intrínseco, aspiran y tienden con tanto celo y cálculo los poetas, publicistas, prensa y editores de la época nuestra.

Digitized by Google

Digitized by Google

III

EL ELEMENTO RELIGIOSO

Digitized by Google

Digitized by Google

La fuerte tendencia al utopismo que hemos puesto de relieve en la literatura del siglo de oro parece tal vez contradecir y chocar con el célebre realismo de los españoles, encarnado y eternizado en el personaje de Sancho Panza, el que en efecto se va complaciendo y debatiendo en un contínuo y contrapuesto dualismo con su tan utopístico señor y amo. Los eruditos suelen hacer gran cuenta de este realismo en la literatura del siglo de oro, y alegan como ejemplo más insigne de ello, fuera del teatro con sus graciosos y Sanchuelos, la novela llamada picaresca, la que generalmente se señala y aprecia como precursora o iniciadora de la novela modernamente realista, naturalista, verista y social. Vamos a examinar un poco este pretendido realismo.

Según el uso corriente, se llama poeta realista al que aspira a representar con la mayor exactitud posible un trozo de la realidad empírica, ordinaria, cuotidiana. Aproximadamente se puede dar por buena esta definición, pero no es exacta; porque lo que nos presentan los verdaderos y auténticos poetas no es nunca la sola y cruda realidad: hay siempre algo interno, lírico e íntimamente personal hasta en sus más objetivas obras, y en este fondo intrínseco, no en la fidelidad de la copia, está el valor poético o estético. De ahí que me parezca preferible buscar la definición del realismo por vía indirecta o negativa, y determinarlo como un rodeo que buscan, o un te-

Digitized by Google

mor y aversión que sienten, los poetas frente a la inmediata expresión y auto-representación de sus interioridades. Tan pronto como los poetas presienten, o reconocen, que no pueden evitar de ninguna manera el exponer sus íntimos sentimientos con su lenguaje, y que siempre, voluntaria o involuntariamente, la poesía es denunciadora de los secretos del alma, se despierta en unos más y en otros menos enérgicamente, el deseo de velar o encubrir su mundo interior, es decir, de no mostrarlo impúdicamente desnudo, sino revestirlo con artístico decoro, presentándolo objetivamente asimilado a la realidad. Inspirado en este pudor literario, el padre del realismo moderno, Gustavo Flaubert, proclamó el principio de un arte impersonal, con el que aconsejaba al poeta, no la abolición de su personalidad—lo que sería imposible—, pero sí la subordinación y disciplina bajo la ley del arte.

Dado que el realismo es una manera de disciplina del estro poético, no puede haber, a lo que veo, desde Homero hasta nuestros días, un solo poeta valioso que no sea en cierto modo realista. El concepto de realismo no abarca, es cierto, toda la poesía, pero sí un determinado aspecto de su totalidad, pues no se puede imaginar poesía, ni tan profundamente íntima, ni tan altamente divina, que no permanezca orientada de alguna manera hacia la tierra con su público y su realidad. No hay luz sin sombra; la poesía *pura*, es decir exonerada de todo elemento real, no existe, es un espejismo de Mallarmé y sus secuaces.

Especialmente en los tiempos y pueblos primitivos, ingenuos e infantiles, los seres poéticamente ideales, los héroes y los dioses, aparecen revestidos de mucha sombra, de muchas casualidades e imperfecciones terrenales, que les confieren una como cara de familiaridad y simpatía, o bien de terrible, fea, odiosa monstruosidad y majestad. El gusto de los primitivos no permite a las

Digitized by Google

imágenes de su divino ideal, es decir a su íntima fe y aspiraciones, que se deslicen y se disuelvan en una niebla de luz, ni conceden a sus poetas que manifiesten sin velos y reticencias el misterio de su corazón. A todo Aquiles su talón; a toda Safo su pudor y secreto.

De este realismo antiguo, ingenuo y mitológico ningún pueblo moderno ha sabido salvar y conservar durante su siglo de oro una tradición tan fresca y tenaz como los españoles. Esto es más, mucho más que una tradición poética, o estilística o estética; es la misma entereza y salud espiritual. Entiendo por salud del espíritu la sinceridad, franqueza y confianza del hombre mortal en su trato con lo eterno. Es decir, lo mismo que comunmente se llama religión.

No pretendo, ni me atrevo, examinar y juzgar la religión de España en sus actos eclesiásticos y políticos, ni en sus conceptos filosóficos, ni en su interioridad mística. Quiero tan solo observarla y caracterizarla en su expresión literaria, y con este fin estudiaremos su manera de compenetrarse con el realismo artístico.

Los místicos puros, poseídos por el pensamiento de la muerte y de las cosas eternas, no quieren generalmente ocuparse ni de la realidad terrenal, ni del arte de la palabra. Su espiritualidad es ascética y solitaria, y por eso suelen despreciar y descuidar la forma, y se complacen en visiones y expresiones desordenadas o se envuelven en un sacro silencio.

¡Llene tu corazón esa grandeza!
Y cuando el sentimiento te transporte,
llámale como quieras,
llámale Amor, Felicidad o Dios.
Yo no tengo palabras en mi lengua
para nombrarle: el sentimiento es todo;

Digitized by Google

ruido y humo es el nombre, y sólo vela
el celeste fulgor...

dice Fausto a Margarita.

Sin embargo, el sentimiento no era todo para los místicos del siglo de oro. No eran místicos absolutos. El quietismo, la aniquilación de las potencias y de la actividad humanas, y la disolución de las formas individuales en un panteismo amorfo se encuentran muy raramente en la España de entonces. Si no los únicos, por cierto los más conocidos representantes de tales actitudes fueron Miguel Servet y Miguel Molinos, y ambos vivieron y obraron, geográfica y espiritualmente, fuera de España, y acabaron condenados por herejes. La mayoría de los místicos españoles apreciaron y educaron la energía del albedrío personal, la caridad, la precisión intuitiva y la eficacia de la palabra y la propaganda de la fe.

A la duda de que no sea posible ni necesario darle a Dios su nombre propio, contesta Luis de León en su célebre diálogo de *Los nombres de Cristo*, que es verdad que Dios está tan presente a todas las cosas, y «tan lanzado en sus entrañas y tan infundido y tan íntimo como está su ser dellas mismas», pero que «en esta vida nunca nos es presente». «Quiero decir, que está presente y junto con nuestro ser, pero muy lejos de nuestra vista y del conocimiento claro que nuestro entendimiento apetece. Por lo cual convino, o por mejor decir, fué necesario, que entretanto que andamos peregrinos dél en estas tierras de lágrimas, ya que no se nos manifiesta, ni se junta con nuestra alma su cara, tuviésemos en lugar della, en la boca algún nombre y palabra, y en el entendimiento alguna figura suya, como quiera que ella sea imperfecta»... «Así que en el cielo donde *veremos* no tendremos necesidad para con Dios de otro nombre más que del mismo Dios, mas en esta oscuridad, adonde con

Digitized by Google

tenerle en casa no le echamos de ver, esnos forzado ponerle algún nombre».

Esta teoría nos explica el hecho de que los místicos del siglo de oro son generalmente muy elocuentes, muy comunicativos, abundantes y hasta parleros en sus escritos, los que llegan a más de un millar. Junto a su verbosidad se observa en muchos de ellos cierto descuido, más o menos consciente, del estilo, justificado con la razón de que el Señor considera más bien que las palabras, las acciones, los hechos y el alma, y que es mejor escribir disparates que brotan de la abundancia del corazón, que finezas literarias vacías de fervor, caridad e ímpetu. Del mismo argumento supieron valerse los escritores profanamente eróticos, como Jorge de Montemayor, en cuya *Diana* se encuentran sentencias como las siguientes: «nunca pasión bien sentida pudo ser bien manifestada con la lengua del que padece». «Quien tan bien sabe decir lo que siente, no debe sentillo tan bien como lo dice». «Tan grande desventura como la mía no se puede contar con pocas palabras». «¿Cómo que piensas tú, hermosa Ninfa, que hallándose continuamente el amante confusa la razón, ocupada la memoria, enajenada la fantasía, y el sentido del excesivo amor fatigado, quedará la lengua tan libre que pueda fingir pasiones, ni mostrar otra cosa de la que siente? Pues no te engañes en eso...» Y «Mira, Armia, muchos males se excusarían, y muy grandes desdichas no vernían en efecto, si nosotras dejásemos de dar crédito a palabras bien ordenadas, y razones compuestas de corazones libres, porque en ninguna cosa ellos muestran tanto serlo, como en saber decir por orden un mal que, cuando es verdadero, no hay cosa más fuera della».

Es muy de los enamorados y de los místicos el proferir y consumir palabras sin medida ni pausa, y de otra parte el nunca poder hartarse ni fiarse de ellas; porque el fermento pasional, la emocionalidad subjetiva es in-

Digitized by Google

agotable y misteriosamente agitada en las almas que aman. Lo dice con toda su gracia natural Santa Teresa de Avila: «Son tan escuras de entender estas cosas interiores que a quien tan poco sabe como yo, forzado habrá de decir muchas cosas supérfluas y aún desatinadas, para decir alguna que acierte. Es menester tenga paciencia quien lo leyere, pues yo la tengo para escribir lo que no sé; que cierto algunas veces tomo el papel, como una cosa boba, que ni sé qué decir ni cómo comenzar.»

Aquí tenemos, si no me equivoco, la raíz principal del realismo español. Para evitar o superar la insuficiencia de las expresiones subjetivas, inmediatas, espontáneas y líricas, los escritores y poetas del realismo se refugian desde las palabras a las cosas, desde la frase al evento, desde el habla a la visión, desde el sentimiento a la experiencia e historia, desde los ensueños a las memorias y tradiciones, en suma desde lo ideal a lo real, sin abandonar por esto el fondo religioso de su pensamiento. Nótese bien que para los escritores españoles, por realistas que fueran, todo lo real estaba lleno de Dios y era una milagrosa unidad y compenetración de tierra y cielo: de manera que la fuga, a la que ellos se entregaban, los llevaba de entre lo subjetivo, que es siempre algo parcial, a una más amplia y objetiva totalidad. El realismo español no excluye, no, lo milagroso ni lo fantástico, sino que lo une, compenetra y completa con lo natural y con lo racional. No quiere abstracciones intelectuales.

Quien siga con atención el papel de los elementos milagrosos y fantásticos en el desarrollo de la poesía española, podrá facilmente persuadirse de que, en lugar de ir disminuyendo con el progresar de los siglos, se va en ellos acentuando más. Confróntense p. ej., el tan sobrio *Cantar de Mio Cid* con los romances y con las *mocedades* y hazañas del Cid, de Guillén de Castro; cotéjense las sencillas y rústicas églogas y farsas de Navidad de

Digitized by Google

Juan del Encina con los respectivos autos y comedias de Valdivielso o Calderón; parangónense las leyendas y mitologías dramatizadas por Lope de Vega con las de sus continuadores, y casi cada vez se tendrá que registrar un conspicuo aumento de milagrosa teatralidad, y efectos prodigiosos de transcendencia supranatural y fantástica. Aún dentro de la producción de sólo Lope, se ha podido verificar una predilección milagrera, intensificada con los años.

Todavía el resultado de esta estadística quedaría muy incompleto y parcial si no se le contrapusiese el tan evidente hecho de que van aumentando, casi en la misma proporción, y tal vez aún más recia y rápidamente también, aquellos otros elementos terrenales, naturales, racionales y verísticos que se llaman realistas en el sentido específico y corriente del término. La observación de la realidad en el *Libro de buen amor* me parece, si no menos genial, ciertamente menos intensa, p. ej., que en la *Celestina*, y en esta menos amplia y menos circunstanciada, varia y flexible que el *Lazarillo*, o en el *Guzmán*, o en la *Dorotea* de Lope, y de mucha menor ecuanimidad que en el *Don Quijote*. Después hay esto de notable: que en muchos de los escritores del final del siglo de oro, especialmente en Quevedo y en Gracián, aparece un recrudecido crecimiento de violencia satírica y una caricatura artística superior en mucho a la de los realistas de la Edad Media y del Renacimiento. Esto significa que los elementos fantásticos hacen irrupción y van mezclándose cada vez más directamente con los realistas y amenazan ahogarlos. El verdadero motivo de esta tendencia a la caricatura y exageración pesimista de las realidades, fealdades y disparates terrenales, se ha de buscar sin duda alguna en la fe religiosa, que hacia fines del siglo de oro había llegado a ser cada vez más ascética, y cuanto más la fe religiosa desamaba la vida real y natu-

Digitized by Google

ral, tanto más esta se mudaba en sueño e ilusión, se *desrealizaba.*

El realismo de la poesía española está totalmente condicionado y fundamentado por la religión; el realismo francés del siglo XIX lo está esencialmente por las ciencias. Puede ser que de aquél a éste exista una cierta continuidad o secuencia, pero sólo de carácter extrínseco, estilístico, literario y todo menos sustancial. Flaubert admiraba y emulaba fervorosamente el arte de Cervantes, pero nunca pudo alcanzar la serenidad humorística y profundamente cándida de aquella visión que produjo la familiaridad de don Quijote con su Sancho.

Todo se puede imitar, copiar, remedar y contrahacer, menos la entereza espiritual y la fuerza sintética de la intuición, que en el fondo es la misma cosa. Por esto no tiene par, a pesar de centenares de imitaciones, el *Lazarillo de Tormes;* ni lo tiene el *Don Quijote* y hablando sumariamente, no lo tiene ni tendrá nunca la visión o, como entonces solía decirse, atalaya española, la que abarcaba en una sóla generosa y atrevida perspectiva lo divino y lo vulgar, lo santo y lo perverso, lo heróico y lo pusilánime, lo sabio y lo necio, lo sublime y lo banal, en suma lo claroscuro de la humanidad y todo lo crepuscular del universo.

En Francia se agotó pronto el carácter realísticamente heróico de la leyenda nacional, y la primitiva crudeza de los paladines carolingios en Constantinopla, y de Guillén de Orange con su nariz aplastada y su fabulosa voracidad, tuvo que retirarse desde el siglo XII ante la crítica y el pretendido buen gusto, y fué reemplazada por la buena crianza y lindeza y perfección de los caballeros de la Corte de Arturo. En Italia la mitología popularmente heroica ya se había hundido junto al antiguo panteón griego-romano, y nunca pudo después volver a levantarse espontáneamente; mientras en España, gracias a ocho centurias de lucha nacional y religiosa, los héroes

Digitized by Google

y santos populares siguen aún en la época áurea del triunfo, moviéndose en los romances, novelas y comedias tan vivientes y familiares como si nunca hubieran muerto. Con toda piedad y veneración por la grandeza y majestad de estas personas, los poetas y el público no pueden, no quieren, establecer la distancia y abstracción crítica y purificadora entre la realidad y la idea, entre la carne y el espíritu de sus héroes, reyes, campeadores, santos y conquistadores favoritos. Lo contingente, anecdótico y cómicamente humano acompaña a estas figuras hasta en su suprema transfiguración, como en la comedia *Santo y sastre*, de Tirso de Molina, donde San Homobono, que era sastre en Cremona, emprende la ascensión al cielo llevando consigo su cruz en la diestra y sus tijeras en la izquierda:

que para Dios todo es fácil,
y que en el mundo es posible
ser un hombre santo y sastre.

El ejemplo quizá más célebre, y seguramente más efectivo, de esta colaboración de la fe religiosa con el realismo poético fué la beatificación, y después la canonización, de San Isidro, labrador de Madrid, preparada, agenciada, solicitada y finalmente conseguida mediante un poema épico, tres comedias y dos justas poéticas, por el irresistible genio y empuje de Lope de Vega, en los años 1599, 1617, 1620 y 1622.

Los bueyes, viendo el aurora,
por Isidro preguntaban,
que en aquella edad hablaban
y también hablan ahora;
él en tanto a la Señora

Digitized by Google

del Almudena decía
lo que sin saber sabía,
y para más contemplar,
adrede dejaba arar
los ángeles todo el día.

Como las palomas y los bueyes y los ángeles para San Isidro, así labraban en el ánimo de su nación los poetas para la ingenuidad de la fe cristiana. La unión personal del poeta comediógrafo y novelador realista con el sacerdote y monje, que en otros países europeos se había disuelto en el curso de la edad media, siguió afirmándose, benéfica y fertilísima, durante todo el siglo de oro en España: Encina, Naharro, Castillejo, Palau, Cueva, Bermúdez, Argensola, Amescua, Valdivielso, Villaviciosa, Tárrega, Montalbán, Góngora, Arteaga, Diamante y muchos otros, que quedaron eclipsados por la triada de Lope, Tirso y Calderón.

De otra parte, vino a prestar a los poetas la más eficaz colaboración, aun no siéndolo él mismo, y lo hizo en un sentido eminentemente realista, con armar y movilizar las fuerzas de la intuición, memoria y fantasía al servicio de la fe militante. Todos saben qué papel tan grande tiene en sus *ejercicios espirituales* la reproducción contemplativa del nacimiento, de la vida, pasión y resurrección de Jesús, y cómo el Santo encomendó a sus discípulos el representarse los acontecimientos de la sacra historia con ver, mirar, oir, oler y tocar todo lo particular, concreto y objetivo que en ella ocurriera. Son una verdadera escuela preparatoria e introducción al realismo fantástico estos ejercicios, especialmente los de las semanas segunda, tercera y cuarta, donde se encuentran instrucciones como la siguiente: «será aquí con vista imaginativa ver el camino desde Nazareth a Bethlem, considerando la longura, la anchura, y

Digitized by Google

si por llano o si por valles o cuestas sea el tal camino; asimismo mirando el lugar o espelunca del nacimiento, cuán grande, cuán pequeño, cuán bajo, cuán alto y cómo estaba aparejado. Ver las personas, es a saber, ver a Nuestra Señora y a Joseph y a la ancilla y al niño Jesús después de ser nacido, haciéndome yo un pobrecito y esclavito indigno, mirándolos, contemplándolos y sirviéndolos en sus necesidades, como si presente me hallase, con todo acatamiento y reverencia posible, y después reflictir en mí mismo para sacar algún provecho... Mirar y considerar lo que hacen, así como es el caminar y trabajar, para que el Señor sea nacido en suma pobreza y a cabo de tantos trabajos, de hambre, de sed, de calor y de frío, de injurias y afrentas, para morir en cruz; y todo esto por mí... Oir con el oido lo que hablan o pueden hablar. ...Oler y gustar con el olfato y con el gusto la infinita suavidad y dulzura de la Divinidad, del ánima y de sus virtudes y de todo según fuere la persona que se contempla... Tocar con el tacto, así como abrazar y besar, los lugares donde las tales personas pisan y se asientan, siempre procurando de sacar provecho.»

Es claro que estos ejercicios, lejos de ser poesía, son disciplina y preparación a la vida activa y al militarismo eclesiástico de los jesuitas; pero es evidente también que la poesía había asumido, o mejor, conservado en España un carácter tan activista, práctico y dramático que los límites que lógicamente existen entre la realidad y la fantasía, la acción y la visión, se olvidaban, borraban, rebasaban. Hubo infinitos ejemplos de estos desbordamientos, transgresiones, infracciones y usurpaciones de la fantasía a la realidad, y vice-versa. Hubo caballeros andantes, no solo del tipo ultra-activo de Don Quijote y San Ignacio, aproximación muy instructiva, practicada y utilizada ingeniosamente por Don Miguel de Unamuno; los hubo también en el campo del arte. Hubo aventureros, parte diletantes, parte virtuosos, cuyo fuerte estriba-

Digitized by Google

ba más bien en su fe y confianza religiosa, que en la maestría de sus pinturas, arquitecturas y composiciones. Muchísimas de las rimas sacras de entonces, la mayor parte de los autos sacramentales y comedias de Santos, y tantas otras obras edificantes, valen sólo por su cristiana intención y fueron imaginadas y escritas en función de ejercicios espirituales, de penitencias, o votos, o sacrificio, o propaganda, u ofrenda, en suma, como culto, con poca o ninguna pretensión y autonomía estética. Frente al arte religioso, la crítica tenía que inclinarse y callar, siempre que quedasen contentas las autoridades teológicas.

Así la fe religiosa se nos presenta como la puerta principal por la que entraba en la poesía española, no sólo un realismo creador de leyendas y mitologías fresquísimas, sanas, ingénuas, conmovedoras y humorísticas, no sólo un realismo conservador y renovador de las mejores tradiciones populares y recuerdos nacionales, sino también un realismo ciego, crudo, violento, dinámico y extravagante que acabó degenerando en ilusionismo, alegorismo y toda suerte de hibridismos artísticos.

Pero cada vez que hacia la misma puerta se adelantaba a pedir ingreso el sentido crítico, los dos batientes se cerraban; y España quedó en su época áurea, si no del todo falta, en verdad relativamente pobre de conceptos críticos y de ciencia moderna.

Precisamente en la época en que Copérnico, Kepler, Galileo, Descartes, iniciaron un nuevo realismo científico, empírico y racional, y derribaron el viejo concepto místico, simbólico y geocéntrico del universo, el genio español produjo las más grandiosas obras poéticas de su realismo religioso y fantástico, complaciéndose todavía en una concepción del cosmos parecida a un ingénuo y primitivo dibujo, donde se componen en apacible coordinación la casita, el árbol, el banco diario, el sol, las estrellas y el buen Dios con su coro de ángeles. Es

Digitized by Google

difícil imaginarse en perfecta simultaneidad histórica un contraste más abismal. «España se apartó de las nuevas ciencias—dice Fernández de Navarrete—; las matemáticas se miraron como un estudio abstracto de pocas o muy remotas aplicaciones, y de ahí nació que en los reinados de Carlos V y Felipe II todos los ingenieros eran italianos»; y Julio Rey Pastor, en su tan agudo e informativo ensayo sobre los matemáticos españoles del siglo de oro, afirma que «los más genuínos representantes de la matemática española en el período en que Vieta, Descartes, Fermat y Pascal asombran al mundo, son libros de cuentas y geometrías de sastres.» La Academia de Matemáticas fundada por Felipe II murió en 1624, absorbida por un Colegio teológico de jesuítas. *Non omnes omnia possumus.*

Es natural que los conceptos lógicos, siendo tan frágiles en las ciencias exactas, no pudieran mostrarse fuertes en el campo de la crítica literaria. Esta se contentaba generalmente con alabar o morder las personas de los autores o con corregir las formas intrínsecas de los versos, metros y vocablos, o con considerar la erudición, doctrina y utilidad moral del contenido, sin penetrar dentro de la visión poética. Era crítica esencialmente convencional e intelectualista, que dejaba intacta precisamente aquella lírica intimidad que, como hemos visto, se ocultaba, encubría y velaba bajo el realismo artístico.

Sin embargo, hubo lírica muy personal, franca y directamente individualista. Fueron especialmente los grandes místicos los que acertaron con la más inmediata expresión del ánima concentrada en Dios y en sí misma. ¿Quién no conoce el soneto de incierto autor?

No me mueve, mi Dios, para quererte
el Cielo que me tienes prometido,

Digitized by Google

ni me mueve el Infierno tan temido
para dejar por eso de ofenderte.

Tú me mueves, Señor, muéveme el verte
clavado en una cruz y escarnecido,
muéveme ver tu cuerpo tan herido,
muévenme tus afrentas y tu muerte.

Muéveme al fin tu amor, y en tal manera
que aunque no hubiera Cielo yo te amara,
y aunque no hubiera Infierno te temiera;

no me tienes que dar porque te quiera,
pues aunque lo que espero no esperara,
lo mismo que te quiero te quisiera.

Es excusado citar los inolvidables cánticos del amor divino de Luis de León, Teresa de Avila y San Juan de la Cruz. Conozco otros que no por ser menos célebres son menos íntimos, ni menos personales, como la epístola de Francisco de Aldana a Montano:

Pienso torcer de la común carrera
que sigue el vulgo, y caminar derecho,
jornada de mi patria verdadera:

entrarme en el secreto de mi pecho
y platicar en él mi interior hombre,
do va, do está, si vive o qué se ha hecho.

Y porque vano error más no me asombre,
en algún alto solitario nido
pienso enterrar mi ser, mi vida y nombre.

Digitized by Google

Y como si no hubiera acá nacido,
estarme allá, cual eco, replicando
al dulce son de Dios, del alma oído.

¿Y qué debiera ser, bien contemplando,
el alma, sino un eco resonante
a la eterna beldad que está llamando?

O recuerdo la dulce y aún demasiado familiar epístola que Pedro de Salas osó dirigir al mismo Dios en sus *Afectos divinos*.

¿Quieres, mi luz, nos vamos a la aldea?
Enhorabuena sea. Ven, mi amado...
¡Qué lindo estás vestido de aldeano!
Por más que el soberano ser me encubras,
como por él descubras más las llamas
del fuego en que me amas, más te quiero...

No cabe duda que en muchas de las poesías y meditaciones de los místicos españoles se encuentran tendencias bastante frecuentes al protestantismo; así p. ej., cuando se lee en la *Vida* de Santa Teresa: «¡Oh Rey de gloria y Señor de todos los reyes, cómo no es vuestro reino armado de palillos, pues no tiene fin! ¡Cómo no son menester terceros para Vos...! ¡En todo se puede tratar y hablar con Vos como quisiéremos...!»

Pero nunca llegaron a ser efectivos estos sentimientos o inclinaciones al individualismo religioso de los protestantes. Tampoco fueron las solas medidas prácticas de la contrarreforma e Inquisición las que detuvieron y atajaron el movimiento, sino que éste se paró por sí mismo e hizo alto con encerrarse y aislarse en la soledad, en soliloquios y concentraciones contemplativas del alma. Las *soledades* resultaron ser la verdadera vía

Digitized by Google

muerta de las veleidades protestantes en España, por lo menos en el campo literario.

No es nada casual que las *soledades* se hicieran un género convencional, una forma poético-literaria de las más apreciadas y frecuentes, tanto a lo espiritual como enseguida a lo profano. Aquí podía y solía encontrarse y compenetrarse el sentido místico con el gusto idílico, campestre, voluptuoso y elegíaco de la vida retirada. Precisaria estudiarse más detenidamente el papel conciliador de las *soledades*. En estas se hallan juntos Garcilaso, Luis de León, Lope de Vega, Góngora y muchísimos otros.

Vivir quiero conmigo,
gozar quiero del bien que debo al cielo
a solas, sin testigo,
libre de amor, de celo,
de odio, de esperanzas, de recelo,

canta Luis de León. Y Garcilaso:

La soledad siguiendo,
rendido a mi fortuna,
me voy por los caminos que se ofrecen...

y Lope:

A mis soledades voy,
de mis soledades vengo,
porque para andar conmigo
me bastan mis pensamientos,

y Góngora:

Digitized by Google

Pasos de un peregrino son, errante,
cuantos me dictó versos, dulce musa:
en soledad confusa,
perdidos unos, otros inspirados.

Bastan estas pocas pruebas para documentar el hecho de que el lirismo místico se va fundiendo y armonizando con el profano con una gracia, facilidad y exuberancia que, a pesar de las diferencias y matices que subsisten entre el estilo lírico y el épico-dramático, no es por cierto inferior a la energía y entereza espiritual con que los poetas y noveladores realistas supieron efectuar la más maravillosa síntesis de las cosas de su tierra de España con las de nuestro cielo.

Digitized by Google

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Digitized by Google

IV

LOS MOTIVOS HEROICOS

Digitized by Google

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Digitized by Google

Cada vez que se habla del heroísmo español, es inevitable pensar en la figura de Don Quijote. No es que sea Don Quijote un héroe verdadero, es su parodia, pero, como tal, presenta con exageración expresionista los caracteres esenciales del ideal heroico. Podríase pensar de otra parte en el Cid, que es el más prudente, moderado y circunspecto modelo del valor guerrero, el más político y civil entre los militares, el menos quijotesco. Y podríase pensar también en Don Fernando, el Príncipe constante de Calderón, que es de todos el más intransigente y el más humano, el mártir que dice:

Dios defenderá mi causa
pues yo defiendo la suya.

Los tres forman una muy española familia de héroes cuyos parientes y descendientes nunca se cansa de celebrar la poesía del siglo de oro. Todos tienen esto de común: que les importa más la causa que sirven que su propio provecho. No son ni egoístas ni vanidosos. Lo excluye el mismo concepto de héroe.

Sin embargo, al final de la época áurea salió a luz un librito que, con conceptista sequedad, trazó un tipo de heroísmo algo diferente: *El héroe,* de Baltasar Gracián (1637), donde se encuentran sentencias como estas: «¡Oh varón cándido de la fama! Tú, que aspiras a la grandeza, alerta al primor. Todos te conozcan, ninguno

Digitized by Google

te abarque, que con esta treta, lo moderado parecerá mucho, y lo mucho infinito, y lo infinito más.» «Atienda, pues, el varón excelente primero a violentar sus pasiones, cuando menos a solaparlas con tal destreza que ninguna contratreta acierte a descifrar su voluntad.» «La mayor perfección pierde por cotidiana, y los hartazgos de ella enfadan la estimación, empalagan el aprecio», etcétera. Gracián pone en la sugestión y apariencia de una individualidad excepcional, no en la grandeza de su tarea, causa y servicio, el único y supremo título de héroe. Le gusta más el gesto que el hecho, más el individuo teatral que la persona ética, en suma, más la poesía del heroísmo que su prosa. Sería erróneo suponer una verdadera originalidad filosófica en su pensamiento, y proclamarlo precursor de la moral individualista de Nietzsche. Gracián es sencillamente un enamorado doctrinario de la forma, y si percibe algo nuevo, es lo que sus contemporáneos todos, más o menos conscientemente, ya habían abarcado en su culto del héroe, es decir, su lado estético, ornamental y representativo: el heroísmo como objeto de admiración, motivo de alabanza, tema literario y ocasión oportuna para cultivar el estilo enfático, retórico y extravagante. Cuando el Príncipe Don Fernando manifiesta su decisión de quedarse prisionero para que la ciudad de Ceuta no se entregue a los moros, lo hace en un lenguaje heroico, del que pocos años después Gracián va a descubrir y formular la teoría.

Cristianos, Fernando es muerto,
moros, un esclavo os queda,
cautivos, un compañero
hoy se añade a vuestras penas;
cielos, un hombre restaura
vuestras divinas Iglesias;
mar, un mísero con llanto

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

Digitized by Google

vuestras ondas acrecienta;
montes, un triste os habita
igual ya de vuestras fieras;
viento, un pobre con sus voces
os duplica las esferas;
tierra, un cadáver hoy labra
en tus entrañas su huesa:
porque Rey, hermano, moros,
cristianos, sol, luna, estrellas,
cielo, tierra, mar y viento,
fieras, montes, todos sepan
que hoy un Príncipe constante
entre desdichas y penas
la fe católica ensalza,
la ley de Dios reverencia:
pues cuando no hubiera otra
razón más que tener Ceuta
una Iglesia consagrada
a la Concepción eterna
de la que es Reina y Señora
de los cielos y la tierra,
perdiera, vive ella misma,
mil vidas en su defensa.

He aquí, en la sola pronunciación de la voluntad, como en un reto o pregón a trompa tañida, anticipada la victoria; de suerte, que el éxito efectivo aparece fuera de duda y por esto secundario respecto al empuje iniciador del alma heroica. En la literatura del siglo de oro prevalece esta concepción poética del héroe, es decir, del héroe que desprecia el éxito y la fortuna, no ya por fanfarronería, sino por tener sus palabras correspondientes a sus hechos, y por «tener tanteada su fortuna al empeñarse», como dice Gracián. El héroe poético es el varón que nunca nos desencanta. Por eso el tipo del

Digitized by Google

héroe trágico es excepcional en la poesía del siglo de oro; se verifica a veces como caso lastimoso, p. ej., en *Los Amantes de Teruel*, pero,

un desdichado,
siempre es de su mal profeta,

siempre es una especie de *condenado por desconfiado*, y la desconfianza, sea en la Fortuna, sea en la gracia de Dios, no cabe en el pecho de un héroe perfecto.

El poeta que más tenaz y sobriamente ahondó en las relaciones entre el idealismo heroico y el éxito material, fué sin duda alguna Cervantes. Le debemos dos muy diferentes retratos de héroes: el de los habitantes de una ciudad cercada, en su tragedia *Numancia*, y el de su Quijote. Es muy instructivo cotejar las dos concepciones, trágica la primera, humorística la segunda. Pero examinando las cosas de más cerca resulta que en la *Numancia*, a pesar de la prudencia romana con la victoria final, a pesar de la más cruenta y desastrosa ruína de la ciudad ibérica y del desesperado suicidio y holocausto de los numantinos todos, son éstos los verdaderos triunfadores, lo son en la perspectiva histórico-profética que el poeta supo practicar en el espacio espiritual de la escena,

do acabará su vida y no su fama,
cual Fénix renovándose en la llama.

El mismo vencedor, Cipión, delante del cadáver del último numantino, del joven Viriato, que se arroja de la torre, para no entregarse vivo con las llaves de su ciudad, tiene que convenir en

Digitized by Google

que no sólo a Numancia, mas a España
has adquirido gloria en este hecho;
con tu viva virtud heroica, extraña
queda muerto y perdido mi derecho.
Tú con esta caída levantaste
tu fama, y mis victorias derribaste.

Tenemos aquí la comprensión del heroismo antípoda del de Ariosto, que reza así:

Fu il vincer sempremai laudabil cosa
vincasi o per fortuna o per ingegno;
gli è ver che vittoria sanguinosa
spesso far suole il capitan men degno,
e quella eternamente è gloriosa
e dei divini onori arriva al segno,
quando, servando i suoi senza alcun danno,
si fa che gl'inimici in rotta vanno.

Ariosto hubiera adjudicado la palma a Escipión; a Cervantes plugo conferirla a los vencidos, y se la ofrece con un gesto enfáticamente profético y algo retórico. Pero, llegando a la madurez de la obra maestra, su concepción del heroismo ya queda despojada de todo vicio teatral y retórico sin cambiar por esto su estructura metafísica y ética en el sentido de su *Numancia*. Lo que en el *Don Quijote* se ridiculiza son exclusivamente los accesorios retóricos, fantásticos y literarios de la concepción heróica de los españoles de entonces. Nada más. El heroismo de Don Quijote no pierde nada de su generosidad y grandeza ética por ninguna suerte de reveses, ni por ser inútil, imprudente y cómico. Aunque la heroicidad lleve a su campeón de fracaso en fracaso, él no se da por vencido, sea porque no se entere, porque no caiga en

Digitized by Google

la cuenta de sus fracasos o porque interprete el mal éxito en su favor y gloria: nunca admite en su fuero interior los acontecimientos que deberían desalentar su activismo. La primera vez que reconoce ser formalmente vencido por el caballero de la Blanca Luna, es la última de sus caballerías, es el presagio de la muerte, no de su heroismo pero sí de su locura y enseguida de su existencia terrena. Está muy lejos Cervantes de la opinión que muchos de sus lectores le suponen, a saber que en todo héroe tenga que germinar un grano de locura. Su Quijote no es valioso por loco; se vuelve loco por valioso.

La originalidad de Cervantes no se debe buscar en su concepto moral del héroe, que es esencialmente el español del siglo de oro; hay que reconocerla y demostrarla en su visión poética. Esta sí que es única y no tiene, que yo sepa, precedentes. La verdadera fuente del Quijote no se halla ni en los romances de Juan del Encina, ni en el anónimo *Entremés de los Romances*, ni en ninguna de las novelas picarescas, ni en la literatura burlesca de los italianos, que son fuentes secundarias, pues nunca había venido a las mientes de otro poeta la idea de combinar la locura con el heroismo, de tal manera íntima e indivisa que la persona que lleva en sí los dos elementos, netísimamente distintos, resulte con todo eso armónica, una, humana, digna y venerable hasta en sus sandeces.

Verdad que en la literatura del siglo de oro pululan héroes que son a veces extravagantes, locos, idiotas, pícaros y hasta criminales, pero son héroes parciales, incompletos, desfigurados, intermitentes y ocasionales. Les hace falta ya la evidencia del retrato artístico, ya la entereza moral, o ambas cosas. Especialmente en las comedias de santos se representaban de preferencia unos héroes mixtos de cualidades altas y bajas, sublimes y vulgares, religiosas y profanas, como en *El rústico del cielo* y *El truhán del cielo*, de Lope, o en sus comedias y poesías sobre San Isidro, o en *El rufián dichoso*, del

Digitized by Google

mismo Cervantes, o en *San Franco de Sena*, o en *La milagrosa elección de San Pío V*, de Moreto, en *Santo y sastre*, de Tirso, y en muchísimas otras. La ambigüedad, parte moral, parte estética de tales héroes que, como dice uno de ellos, «son santos de cuando en cuando», llega a la cumbre en la leyenda más dramatizada de Fray Diablo, donde el mismo Satanás se ve constreñido a hacer papel heroico de predicador y limosnero por voluntad divina. Aquí se manifiesta definitivamente cómo la conciliación del hibridismo artístico y moral se cumple en estas obras más bien por la fe y credulidad que por la poesía, mientras Cervantes evita en su Don Quijote toda mezcla de elementos religiosos que pudieran turbar la claridad de su plan artístico.

Abundan también en la literatura del siglo de oro los héroes mundanales, hijos y maestros de la vida cotidiana, pero son de segundo, tercero o cuarto grado. Los ínfimos entre ellos, los Lazarillos, Guzmanes y Buscones están al umbral y actúan más bien como ejemplo de escarmiento que como modelo de virtudes: se presentan llenos de fuerza y maña, pero pobres de dignidad, y son de honradez a veces dudosa. Para ser héroes cumplidos les falta lo principal, pues no tienen otra tarea ni oficio que el de salvar y adelantar su vida y provecho. Hay todavía algunos entre ellos, como Lazarillo, que cuidan también de defender su honor y la salud de su alma, y así adquieren una relativa dignidad moral.

Lazarillo, considerado como dibujo artístico, es un perfecto retrato. Con él entra por primera vez un hijo del proletariado en la escena literaria del heroísmo, y no sólo para provocar la risa o la ironía, sino para conquistarse, paso a paso, la simpatía de los lectores. En este proceso progresivo Don Quijote se parece a él, pero con la diferencia de que la curva vital del pícaro es ascendente, mientras la del caballero andante va cuesta abajo. Lazarillo, después de haber servido a un mendigo ciego,

Digitized by Google

a un clérigo avaro y a un noble hambriento llega a su última degradación con un fraile libertino, y desde entonces, escarmentado, asciende por equívocos servicios con un buldero, con un pintor, un alguacil, hasta un cargo oficial. Se establece de pregonero público y se deja regalar y proteger por un arcipreste, con cuya criada se casa. Es un hombre hecho y, a pesar de lo que la gente pueda murmurar de su mujer y el arcipreste, tiene en estima su honra. Considerando los conceptos caballerescos de los españoles cultos a mediados del siglo XVI, es claro que era una situación poco gloriosa.

Osado y genial, el novelador anónimo supo imponer su héroe a la pública opinión. Y lo más grande es que logró su objeto con los solos y puros medios del arte, sin peroraciones y retóricas contra el orden social. Un cariñoso sentimiento humano para el proscripto de la sociedad, y hasta para sus explotadores, que son también un poco sus maestros y bienhechores, suaviza con su melodía lírica las crudezas de la relación. Una sonriente indulgencia y taimada sabiduría, libre de patéticos y enfermizos sentimentalismos, constituye la clásica serenidad de esta novela que se desarrolla como una jocosa y pedestre Odisea en tierra castellana. «Huelgo de contar a V. M. estas niñerías para mostrar cuánta virtud sea saber los hombres subir siendo bajos; y dejarse bajar siendo altos, cuánto vicio.»

Lazarillo representa a su manera un campeón del honor. Verdad es que no merece el título de héroe grande: en tamaño reducido y cómico, es un Cid pequeño, pero todavía humano, popular y nacional. Por eso coincide, al final de la novela, la prosperidad de su modesta fortuna con la de la Monarquía católica de España. «Esto fué el mismo año que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró, y tuvo en ella Cortes, y se hicieron grandes regocijos y fiestas, como vuestra merced habrá oído. Pues en este tiempo

Digitized by Google

estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna.»

Muy diferente y diverso de Lazarillo es el Guzmán, de Mateo Alemán. No podemos honestamente admitirle en la categoría de héroe, siendo Guzmanillo un ejemplo de prudencia, sabiduría y honradez en un sentido tan negativo que le conviene mejor su asignación al mundo del purgatorio, que su inclusión en el paraíso de la perfección. «Digo, si quieres oirlo, que aquesta confesión general que hago, este alarde público que de mis cosas te represento, no es para que me imites a mí, antes para que, sabidas, corrijas las tuyas en tí... Yo aquí recibo los palos y tú los consejos en ellos. Mía es la hambre y para tí la industria, cómo no la padezcas. Yo sufro las afrentas de que nacen tus honras.»

Lo mismo vale, más o menos, para la mayoría de las otras figuras picarescas, especialmente para el Buscón y Marcos de Obregón, en cuyos relatos la tendencia satírica, didáctica y ascética se junta con lo divertido y anecdótico de una manera ingeniosamente prosaica que excluye casi todo motivo de poesía heroica. Una investigación particularizada de los motivos heroicos, infiltrados y escondidos acá y allá en las novelas picarescas, sería muy instructiva, porque así se echaría de ver hasta qué punto llegó en el siglo de oro la connivencia de las tendencias satíricas y ascéticas con las edificantes y celebrativas. Por ejemplo, en la novela picaresca de Cervantes se advierte cierto hálito poético, no ya de heroísmo verdadero, sino de su parodia, en la figura de Monipodio, «el más rústico y disforme bárbaro del mundo», y en sus ahijados, que son «ladrones en el mundo para servir a Dios y a las buenas gentes», que cada uno en su oficio puede alabar a Dios y más con la orden que tiene dada Monipodio a su cofradía de malandrines. En este ambiente, Cortadillo, por haber robado y entregado un bolsillo, recibe el nombre de *Bueno*, y se queda

Digitized by Google

confirmado con este renombre «bien como si fuera Don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, que arrojó el cuchillo por los muros de Tarifa para degollar a su único hijo».

Le gustaban mucho a Cervantes las extravagancias heroicas, por imposibles y fantásticas que fueran. El que en su trabajosa vida ejercitó el heroísmo real, modesto y desconocido, nunca se hartó de leer, imaginar y representar las ilustres aventuras y hazañas de los Amadises, Palmerines y Tirantes, de los enamorados pastores arcádicos y de las doncellas fieles y castas. Pero no sólo él, sino casi todos sus contemporáneos estaban persuadidos de que en esta materia los locos pueden dar lecciones a los cuerdos, y que las fábulas y las leyendas, además de su agrado y deleite, tienen su valor ético y moral, y un efecto como de magia, reconfortante de los pechos heroicos. Mientras en Italia la poesía pastoril y la caballeresca se cultivaban y se gozaban de preferencia como un hermoso y voluptuoso refugio apartado del mundo cotidiano, y en Francia se utilizaban en el refinamiento de las costumbres y del trato social, los españoles cuidaban sobre todos los motivos extravagantes, desaforados y excéntricos de sus Arcadias y buscaban en ellos los extremos del encanto y del desengaño, la exaltación espiritual de la embriaguez y de la penitencia, moderando todavía estos efectos dionisiacos con la broma, la ironía y la burla. El rasgo heroico de esta numerosísima literatura fantástica y enmascarada de novelas, comedias, romances, poemas, elegías, églogas y silvas místicas, caballerescas, moriscas y pastoriles está en su desamor de lo mediocre, cotidiano y burgués, y en su manía por lo extraordinario, sorprendente, asombroso e inverosímil.

Claro está que lo inverosímil no es de por sí mismo idéntico a lo heroico. Se lo sabía muy bien Cervantes, y lo expresó en su severo y donoso escrutinio de los libros que habían quitado la razón a su héroe. Pero sabían

Digitized by Google

también que las fuerzas que superan la vulgaridad y banalidad del mundo, siempre tienen algo de extraordinario, milagroso e inverosímil, y que nunca la honra es de los mediocres. Entre los españoles del siglo de oro, que eran una aristocrática nación de dominadores y conquistadores, la honra ocupaba el lugar del deber, que es un concepto más bien de burgueses comerciantes y obreros, que de hidalgos. En el imperativo de la honra se encontraban los más fantásticos y extravagantes libros con la más estricta, real y positiva actitud y conciencia de sus lectores. El canon de la honra era la fe y moral de los héroes, y nótese bien, no sólo de los guerreros, caballeros, oficiales y galanes, sino también de la gente eclesiástica y religiosa y del pueblo menudo, y hasta de las mujeres, pues que todo español aspiraba a héroe. La honra era un valor más que humano, era el principio espiritual de la misma vida cósmica enderezada hacia Dios, fuente suprema de todo honor, era el *Te Deum laudamus* de los seres vivientes. En su anhelo heroico se unían las almas humildes con las generosas y sublimes, y en esta concepción del honor se cifra y suma la inolvidable grandeza del siglo de oro español.

San Ignacio colocó al principio de sus *Ejercicios espirituales* la siguiente sentencia: «El hombre es criado para alabar, hacer reverencia y servir a Dios nuestro Señor, y mediante esto salvar su ánima, y las otras cosas sobre el haz de la tierra son criadas para el hombre, y para que le ayuden en la prosecución del fin para que es criado.» Según este pensamiento, el honor de los hombres redunda en la gloria de Dios, que por su parte ilumina y aumenta el sentido del honor humano. Del mismo modo que los españoles se figuraban su monarquía terrena coronada y protegida por la autoridad de la Iglesia y de Dios, así se les antojaba el honor social como un nimbo celeste, y establecían en sus tratados teológicos y en sus poemas y comedias mundano-espiri-

Digitized by Google

tuales toda suerte de comparaciones y relaciones graduadas y paralelas entre la gloria de los ángeles, y de los santos, y la de los Reyes y hombres; entre el gobierno de Dios y el de los príncipes; entre el ejército del Rey y los soldados de Jesús; entre las aventuras y amores de los caballeros andantes y los de las almas devotas y místicas en busca de su Señor. Este concepto español del honor abarcaba toda la substancia eterna y toda la vanidad temporal del ser humano. Por ficticios y caducos que fueran los honores terrenos, se consideraban todavía como sombra y símbolo de los eternos, pues de arriba recibía el poder humano igualmente su consistencia como su fugacidad, su validez y su nada. Era un concepto muy movedizo y dialéctico, es decir, viviente y nada confuso; funcionaba a manera de plano trasmutador donde se encontraban distintos y unidos lo heroico, fantástico y vano, con lo verdadero y eterno.

Esto se ve magníficamente comprobado en el célebre diálogo entre Don Quijote y Sancho sobre este asunto (II. VIII). Dice Don Quijote: « Todas estas y otras grandes y diferentes hazañas son, fueron y serán obras de la fama; que los mortales desean como premios y parte de la inmortalidad que sus famosos hechos merecen, puesto que los cristianos, católicos y andantes caballeros más habemos de atender a la gloria de los siglos venideros, que es eterna en las regiones etéreas y celestes, que a la vanidad de la fama que en este presente y acabable siglo se alcanza; la cual fama, por mucho que dure, en fin se ha de acabar con el mesmo mundo, que tiene su fin señalado: así ¡oh Sancho! que nuestras obras no han de salir del límite que nos tiene puesto la religión cristiana, que profesamos. Hemos de matar en los gigantes a la soberbia» etc. Y Sancho replica: «¿Cuál es más, resucitar a un muerto o matar a un gigante?»—La respuesta está en la mano, respondió Don Quijote: más es resucitar a un muerto. — Cogido le tengo, dijo Sancho. Luego la fama

Digitized by Google

del que resucita muertos, da vista a los ciegos, endereza los cojos... mejor fama será, para éste y para el otro siglo que la que dejaron y dejaren cuantos emperadores gentiles y caballeros andantes ha habido en el mundo.—También confieso esa verdad, respondió Don Quijote...—Quiero decir, dijo Sancho, que nos demos a ser santos, y alcanzaremos más brevemente la buena fama que pretendemos... Más alcanzan con Dios dos docenas de disciplinas que dos mil lanzadas, ora las den a gigantes, ora a vestiglos o a endriagos.—Todo eso es así, respondió Don Quijote, pero no todos podemos ser frailes, y muchos son los caminos por donde lleva Dios a los suyos al cielo: religión es la caballería, caballeros santos hay en la gloria.»

Es verdad que no todos los poetas acertaban a distinguir con la exactitud cervantina los caminos, grados y quilates del heroismo, y aun menos sabían acompañar y vigilar el rapto de la simpatía para sus héroes con una incorruptible crítica de sus extravagancias. Hasta los mayores, Lope, Tirso y Calderón se dejaban a veces arrebatar por sus entusiasmos fantástico-heroicos más allá de los límites de la razón y conciencia. Ya son bastante conocidas las barbaridades perpetradas y alabadas en las poetizadas luchas y venganzas del honor y de los celos: p. ej.; en *El Toledano vengado*, en *El Castigo sin venganza*, en *Los Comendadores de Córboba* y en *La locura por la honra*, de Lope; en *Siempre ayuda la verdad*, de Tirso; en *El pintor de su deshonra*, en *A secreto agravio, secreta venganza* y en *El médico de su honra*, de Calderón. Son excesos largamente compensados con obras que tratan con clásica energía y medida el tema del pundonor, como *Fuente Ovejuna*, *El mejor alcalde el Rey*, *Peribañez y el Comendador de Ocaña*, *El alcalde de Zalamea* y *El Príncipe constante*.

Por esto las tachas no merecen que nos fijemos en ellas. Lo que nos interesa es la observación de que casi

Digitized by Google

todas provienen de la demasiada insistencia en los motivos heroicos, favorecida por una rigidez dogmática y convencional del mismo concepto del honor, que poco antes se nos había revelado como tan movedizo, dialéctico y viviente. ¿Cómo y cuando vino a entorpecerse?

Se mecanizó por su mismo abuso, tanto en la vida como en la literatura. El honor, por ser buscado con afecto, en cualquier ocasión y causa, se hizo afectado. El imperialismo militarista, creciente con las continuas guerras, conquistas, sublevaciones y represiones—pues este siglo de oro era de hierro—no pudo menos de precipitar a la nación en un profundo agotamiento, de manera que al imperativo cada vez más perentorio del honor ya no correspondían las fuerzas físicas y morales. Se venía verificando y agravando cada día la desproporción entre las exigencias ético-políticas y la posibilidad de cumplirlas. No bastando las obras, se recurría a las ficciones, ideologías y doctrinas, y así el concepto del honor, de movible se hizo rígido, de relativo intransigente, y de otra parte se evaporó en sueños, fanfarronadas, hipérboles y metáforas. Los ideales y honores del héroe, de una parte se helaron y petrificaron en un dogmatismo convencional, y de otra parte se escaparon en una pulverización retórica, y llenaron la literatura de una vanilocuencia heroica que, parecida a una niebla luminosa, envolvía el lenguaje poético, Vino la moda y manía de las canciones, octavas, décimas, etc., heroicas, cuya suma maestría se admiró en Luis de Góngora.

Suene la trompa bélica
del castellano cálamo
dándoles lustre y ser a las Lusíadas, etc.,

cantó Góngora a propósito de una traducción castellana de los *Lusíadas* por Luis Gómez de Tapia, como si se

Digitized by Google

tratase de una hazaña gloriosamente nacional y militar:

Cuanta pechos heroicos
te dan fama clarífica,
¡oh Lusitania! por la tierra cálida,
tanta versos históricos
te dan gloria miríffica,
celebrando tu nombre y fuerza válida.
Dígalo la Castálida,
que al soberano Tapia
hizo que más que en árboles
en bronces, piedras, mármoles,
en su verso eternice tu prosapia,
dándole el odorífero
lauro, por premio del gran dios Lucífero.

Al heroísmo de la acción se va sustituyendo el de la fantasía, de las canciones y palabras. Un imitador de los más serviles de Góngora, Don Francisco de Trillo y Figueroa, p. ej., se extravía a tanto que celebra en un romance de estilo heroico el hecho de que *Bañándose una dama en Genil, mirándola su galán, sin atreverse a que ella le viese, por no enojarla, hurtóle una banda para testigo de su atención*. He aquí un héroe de la timidez, ilustrado por un héroe de la imitación del estilo heroico. No hubo motivo ni tema lo bastante fútil para sustraerse y salvarse de esta invasión heroificadora. Y tanto menos los mismos adversarios de lo heroico, a saber, el sentido cómico, el gusto burlesco y el humor parodístico.

Generalmente se dice que los géneros heroi-cómicos vinieron de Italia a España. Aunque se verificase desde el comienzo del Renacimiento una fuerte influencia italiana en el sentido burlesco, no me parece exacto que España debiera su vena burlona a los italianos, por ser

Digitized by Google

la de estos de naturaleza muy distinta. Si a los italianos y a los franceses les gusta más empequeñecer lo grande y lo heroico, los españoles prefieren engrandecer y sublimar lo pequeño. Así se observa en la *Gatomaquia*, de Lope, a pesar de la más evidente imitación italiana, una bizarría, pompa y riqueza en hacer alarde de memorias y alusiones heroicas castizamente españolas, y un humorismo bonachón, indulgente y simpatizante con las debilidades y pasiones de la bestialidad humana. Lo mismo puede decirse de otros poemas heroi-cómicos sobre hazañas de gatos, burros, perros, ratones y moscas. El más tardío autor de este género, Francisco Nieto Molina, protesta en el prólogo de su *Perromaquia* (1764):

Si los gatos lograron merecer
los aplausos de un Lope singular,
si los burros en verso rebuznar
a impulsos del famoso Pellicer,

si las moscas sus gracias extender,
que un ingenio las quiso celebrar,
si Homero a los ratones aclamar
para dar a las ratas que roer,

a los perros mi musa ha de aplaudir,
tengan fama los perros donde quiera,
en los pueblos, los campos y los cerros...

No hay otra nación entre las neo-latinas que con tanta solicitud y generosidad como la española sepa reconocer, respetar y alabar el valor de sus mismos enemigos. Desde el *Cantar de mío Cid* y los romances fronterizos y moriscos, hasta las *Guerras civiles de Granada*, de Pérez de Hita, y la *Araucana*, de Ercilla, y las comedias guerreras y nacionales de Lope y Calderón, nunca se des-

Digitized by Google

miente la tradición de la más caballeresca estima, justicia y simpatía con los adversarios. Es una actitud de heroica ecuanimidad, mucho menos corriente en la *Chanson de geste* y en la epopeya y novela nacional y nacionalista de los franceses.

Siendo los españoles tan propensos a idealizar las hazañas suyas y ajenas, grandes y pequeñas, y siendo ellos tan positivos en sus sentimientos y afectos, es muy natural que no les haga falta, o por lo menos les parezca superflua, la objetividad del intelecto, la crítica teorética. Por esto el siglo de oro, tan abundante de poesía heroica, carece de historiografía prosaica. No digo que falten los historiadores: ahí están Ocampo, Mejía, Zurita, Morales, Mariana, Hurtado de Mendoza, Oviedo, Las Casas, Gómara, Herrera, Solís, Rivadeneyra y muchos otros, y hay cronistas de la frescura y espontaneidad de un Bernal Díaz del Castillo; pero en ninguno de ellos domina, como en Maquiavelo o Guicciardini, el pensamiento filosófico y escéptico. Son todos o teólogos o humanistas o diaristas, y aunque muy eruditos, concienzudos y buenos prosadores, siempre más bien crédulos que críticos, y cuando críticos, lo son más bien en un sentido moral y activista que teórico. Los héroes nacen y crecen en un ambiente de pensamiento mítico, religioso y poético, y disminuyen siempre que los trasplantamos al ambiente corrosivo de la historia crítica. «A fe que no fué tan piadoso Eneas como Virgilio le pinta, ni tan prudente Ulises como le describe Homero», dice Don Quijote, cuyo autor había meditado mucho sobre las relaciones entre historia y poesía. Y precisamente en el conflicto fronterizo de los dos ambientes nació la concepción del Don Quijote, cuya figura inmortal no es ni histórica, ni mítica o legendaria, sino purísimamente poética, puesto que el conflicto no se decide ni a favor del hidalgo, ni de su escudero: se compone amigablemente, merced a la generosidad española, indulgente con los pequeños y

Digitized by Google

respetuosa con los grandes, y quedándose así suspendido y apaciguado el conflicto en la vida temporal, se eterniza, gracias a la intuición sintética de Cervantes, en el reino de la poesía, donde, a pesar del criticismo y de la ironía que le acompañan inseparablemente, sigue viviendo imperturbado el héroe.

Digitized by Google

V

LOS MOTIVOS IDILICOS Y LA POESIA DE LA NATURALEZA

Digitized by Google

Digitized by Google

El desarrollo poético de los motivos religiosos y heroicos que acabamos de caracterizar, encuentra una cierta resistencia y limitación en la vida privada, doméstica, campestre e idílica. Dice un proverbio alemán: *nadie es héroe para sus domésticos*, y el filósofo Hegel añadió: *verdad, pero no porque el héroe no sea héroe, sino porque los domésticos son domésticos.* Y un refrán español reza: *Santo que come y bebe, el diablo se lo lleve.* Sin embargo el comer y el beber, y las cosas modestas y sencillas, la inocencia de los instintos primitivos, y la candidez y serenidad de la naturaleza, tienen y piden también ellos su poesía y celebración. Y se las concede hasta el más austero y espiritual de los héroes, Don Quijote, en su célebre peroración: «Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras, de *tuyo* y *mío*. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes; a nadie le era necesario, para alcanzar su ordinario sustento, tomar otro trabajo que alzar la mano, y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente les estaban ofreciendo su dulce y sazonado fruto.» etc.

Américo Castro, en su libro sobre el pensamiento de Cervantes, después de haber analizado y documentado con gran tino el concepto de la naturaleza y sus orígenes neo-platónicos y renacentistas, apunta muy bien

Digitized by Google

que a este concepto le corresponden en el siglo de oro muchas «representaciones idealizadas de un mundo perfectamente puro y sin mácula, libre todavía de los errores y deficiencias que hoy pesan sobre él». Ese es el sentido que proyecta el Renacimiento sobre temas como la Edad de Oro, del que se apodera con avidez al hallarlo en los autores de la antigüedad. A los ejemplos aducidos por Américo Castro podrían añadirse muchos otros. Bástenos aquí el hecho, casi símbolico, de que Lope de Vega, veinticuatro horas antes de su muerte, compuso una *silva moral* en alabanza del siglo de oro, donde se encuentran unos versos muy graciosos.

Que como en la primera edad vivía
con desorden, florida y balbuciente,
daba pródigamente
con fértil abundancia
al mundo su riqueza,
porque, como mujer, Naturaleza,
es más hermosa en la primera infancia.
Los hombres por las selvas discurrían
amando solo al dueño que tenían
sin interés, sin celos...

Todo era amor suave, honesto y puro,
todo limpio y seguro,
tanto que parecía
una misma armonía
la del cielo y la del suelo,
que aspiraba a juntarse con el cielo...

Como dormida en celestial sosiego,
quedó la tierra en paz, que alegre tuvo
mientras con ella la Verdad estuvo:
que cuanto en ella vive,
su misma luz y claridad recibe.

Digitized by Google

La Sagrada Escritura y la teología cristiana habían figurado ese estado prehistórico e inocente del hombre primitivo, y de la *natura* llamada *íntegra* y *divina*, bajo la imagen del paraíso terrestre; los poetas griegos y romanos lo representaron mediante el mito de la edad de oro. Los humanistas y artistas del Renacimiento, especialmente en Italia y Francia, se atuvieron con preferencia a este mito pagano, descuidando cada vez más la analógica figuración bíblica, y por eso encauzaron su concepto y su poesía de la naturaleza en una corriente antiteológica, racionalista y hasta revolucionaria, a la manera de Giordano Bruno, Espinoza, Rabelais, y Rousseau. Hubo también en España algunos escritores que siguieron la misma vía, especialmente los secuaces de Erasmo, pero prevalecieron los que con Luis Vives, Luis de León y Luis Carvajal defendieron la conveniencia de unir el estudio de la teología con el de las humanidades, y así conservaron y aun acentuaron el caracter simbólico y bilateral de su concepto de la naturaleza, comprendiendo en él tanto lo divino como lo material, lo cristiano y lo pagano. El genio español, por haber cursado en la Edad Media la filosofía árabe, tan racionalista y a la vez tan mística, ya estaba muy bien adoctrinado y educado en el manejo dialéctico de las ideas ambiguas, y de las verdades a dos haces, y de los pensamientos misteriosos. El espíritu de los españoles ya había tenido en el mil doscientos su siglo de las luces, su *Aufklaerung*, de manera que en el Renacimiento pudo aventajarse a las otras naciones en agudeza conceptuosa. Extraordinaria fué su habilidad en suscitar y aquietar infinitos conflictos entre la ciencia y la fe, la razón y la revelación, la crítica y la autoridad, la religión natural y pagana y la espiritual y cristiana, y en contraponer, compenetrar y conciliar la naturaleza divina con la sensual, y la pastoría de Arcadia con la de Belén. La seducción ejercida por la idea de naturaleza sobre la mayoría de

Digitized by Google

los poetas y escritores del siglo de oro consistía precisamente en lo que ella tenía de contradictorio, indeciso, fluctuante y misteriosamente neutral y medianero entre Dios y el mundo. Solían llamarla la mayordoma de Dios y considerábanla como impenetrable y definitivamente cerrada a la investigación científica. Por esto Luis de León desea la muerte, pues que sólo, entonces, dice:

Veré las inmortales
columnas do la tierra está fundada,
las lindes y señales
con que a la mar airada
la Providencia tiene aprisionada.

Por qué tiembla la tierra,
por qué las hondas mares se embravecen,
dó sale a mover guerra
el cierzo, y por qué crecen
las aguas del Océano y decrecen...

Quién rige las estrellas
veré, y quién las enciende con hermosas
y eficaces centellas,
por qué están las dos osas
de bañarse en la mar siempre medrosas.

Este cantor místico no admite diferencias esenciales entre los problemas de la física y la metafísica; ni tampoco los admite una inteligencia mucho más crítica y escéptica, la de Cristóbal de Villalón, imitador de Luciano y aficionado a Erasmo. En *El Crotalón*, él se ríe de los estudiosos de la filosofía natural: «Porque fueron (entre ellos) tantas las opiniones y diversidad de no sé qué principios de naturaleza: insecables átomos, innumerables formas, diversidad de materias, ideas primeras y segundas intenciones, tantas cuestiones de vacuo e

Digitized by Google

infinito que cuanto más allí estaba, más me emboscaba en el laberinto de confusión... Y con todo eso afirman ver y conocer los términos del cielo, y se atreven a medir el sol, y determinar la naturaleza de la luna y todo lo que sobre ella está..., y ellos, que puede ser que no sepan cuántas leguas hay de Valladolid a Cabezón, determinan la distancia que hay de cielo a cielo... y para estas sus vanidades pintan no sé qué círculos, triángulos y cuadrángulos... Pues si tratamos de lo alto del cielo, tanto se atreven los teólogos deste tiempo a definir las cosas reservadas al pecho de Dios como si cada día sobre el gobierno universal comunicasen con él.»

Basten estos testimonios para demostrar cómo la naturaleza, en la mentalidad española careciera de ese aspecto claro, sereno y autónomo que tenía para los italianos, fuesen naturalistas, científicos o poetas. Por eso, cada vez que los españoles, imitando la poesía idilica, campestre y amorosa de los italianos, tentaban celebrar los gozos y gustos naturales, siempre su estilo les salía diferente, siempre algo menos apacible y clásico, menos saturado de color, hermosura y armonía sensuales. Fácilmente podremos convencernos de esto si cotejamos algunos versos de Ausías March, Boscán, Garcilaso y Herrera con los correspondientes del Petrarca, Poliziano, Sannazaro, Navagero, Bembo, Ariosto y Tasso. Ya lo hizo en parte, con su exquisita sensibilidad y juicio, Menéndez y Pelayo. Sería descuido e ingratitud si aquí, en Santander, que es su tierra, dejásemos de recordar sus magníficas palabras a este propósito: «Fuerte más que sabroso y dulce fué el arte de Ausías March si se le compara con el del Petrarca. Ausías es tan poderoso en la parte intelectual y afectiva como escaso de imaginación pintoresca, lo cual impide calificarle de poeta completo, aunque sea a toda luz un gran poeta. Si el mayor triunfo de la poesía lírica es la revelación del hombre interior, Ausías March le consigue en

Digitized by Google

grado sumo y con medios extraordinariamente sencillos, puesto que rara vez sale de sí propio ni busca en la naturaleza ni en la historia apoyo o contraste para su desnudo pensamiento, que se levanta como roca solitaria sobre un campo árido y desolado. Nacido en los vergeles de Valencia, parece que no tiene ojos para contemplarlos. La nota risueña del paisaje que tanto ameniza los versos del Petrarca, falta por completo en los de Ausías.» Y de Boscán dice Menéndez y Pelayo, y con buena razón, que entendió mejor la índole de la poesía de Ausías que del Petrarca al que imitó, no tanto por propio impulso suyo como por la corriente de la moda.

En cuanto a Garcilaso, se observa en él un afán de dominar y velar sus pasiones y una disciplina que se parece más al estilo heroico que al idílico. No se verifica en su lírica aquella franca comunicación y llana reciprocidad del sentimiento propio con la naturaleza y el paisaje que produce el dulce encanto de los italianos.

Los árboles presento
entre las duras peñas
por testigo de cuanto os he encubierto,
de lo que entre ellas cuento
podrán dar buenas señas,
si señas pueden dar del desconcierto.

No es que falten en la poesía castellana los motivos idílicos; ocupan, antes bien, un espacio muy amplio, mas no tienen vida suya independiente, estancada y aparte de los intereses nacionales e históricos. Sacan su alimento poético del desconcierto, es decir, reacciones y remolinos dentro de la corriente de la gran poesía tradicional.

Los idilios más frescos y vivaces que yo sepa, se encuentran en escenas sueltas que Lope solía entretejer

Digitized by Google

en sus más emocionantes comedias, como *Los Guzmanes de Toral*, *Los Tellos de Meneses*, *Los Benavides*, *Los Prados de León*, *El villano en su rincón*, *Las Batuecas del Duque de Alba*, *La hermosura aborrecida* y muchísimas otras. Era sensibilísima la musa de Lope a los contrastes y conflictos de la aldea con la corte, de la vida campestre con la urbana, y del estilo idílico con el heroico. El, que amaba tanto y cultivaba y regaba regularmente el jardinillo en el patio de su casa y conocía las denominaciones, calidades y necesidades de todas las plantas y flores de su tierra, nunca se hartaba de cantar los placeres de la existencia modesta y retirada, que la suerte siempre le negó. Cuando ponía su propia persona en la escena, lo hacía de preferencia bajo el nombre de Belardo y en traje de jardinero, labrador, pastor, aldeano, y en las más sencillas y humildes actitudes.

Hortelano era Belardo
de las huertas de Valencia,
que los trabajos obligan
a lo que el hombre no piensa,

así empieza uno de sus más graciosos y célebres romances. Casi todo lo que toca a su esfera doméstica y privada, Lope lo presenta literariamente revestido de las formas idílicas de la vida bucólica, en sus églogas, elegías y epístolas. Y no solo él: era la gran moda del siglo de oro, la que dominaba desde la célebre epístola italianizante de Boscán a Don Diego de Mendoza, y desde las églogas de Juan del Encina hasta el tierno afrancesado bucolismo anacreóntico de Juan Meléndez Valdés, en las postrimerías del siglo XVIII.

Una nación ocupada toda en la conquista y dominación del mundo, implicada en tantas guerras, extremada por tantos esfuerzos, jadeante bajo la carga de su misión

Digitized by Google

histórica, sin licencia de descanso, sin garantía ni protección de su vida privada contra intervenciones e irrupciones de la vida pública, se comprende que anhelara continuamente la naturaleza, el idilio y la *aurea mediocritas:*

Una mediana vida yo posea,
un estilo común y moderado
que no le note nadie que le vea...

Quiero, Fabio, seguir a quien me llama,
y callado pasar entre la gente
que no afectó los nombres ni la fama...

dice el famoso autor anónimo de la *Epístola a Fabio.* Después que Fray Antonio de Guevara, en 1539, dirigió al Serenísimo Rey de Portugal su tratado y sermón en *Menosprecio de Corte y alabanza de aldea*, la contraposición y disputa entre cortesanos y aldeanos, regularmente resuelta a favor de los últimos, se hizo un tema literario de los más corrientes. Luisa Sigea, llamada la Minerva de su siglo, compuso en latín un libro, en el cual «en forma de diálogo entre dos damas se trataba elegantemente la diferencia que hay entre la vida cortesana de palacio y la solitaria de la aldea y campo (Apud. Prólogo de Martínez Burgos a la ed. de A. de Guevara en *Clásicos castellanos*, 1915), y al finalizar el siglo XVI o a comienzos del XVII escribió un cierto Gallegos, secretario del Duque de Feria, sus *Coplas en vituperio de la vida de palacio y alabanza a la aldea.* El tratado de Fray Antonio termina con una exclamación de la que se desprende claramente el carácter semi-estóico y semi-religioso de este género de literatura: «O mundo inmundo, yo que fuí mundano conjuro a tí, mundo, ruego a tí, mundo, y protesto contra tí, mundo, no tengas ya más parte en mí, pues yo no quiero nada de tí, ni quiero más esperar en

Digitized by Google

tí, pues sabes tú mi determinación, y es que: *posui finem curis; Spes et Fortuna, valete.*» El mismo pensamiento se expresa en un refrán, cuya popularidad nos atestigua Don Antonio Liñán y Verdugo en su famosa *Guía y aviso de forasteros, que vienen a la corte*» (1620). Dice: «anda tan valido aquel proverbio común: la vida de la aldea, désela Dios a quien la desea».

La vida tranquila del individuo, siendo a todo trance amenazada por la agitada de la nación, no pudo en España asumir ese colorido epicúreo y pagano que le caracteriza en Italia, o por lo menos no lo pudo sino a ratos excepcionales, breves y fugaces como los encantos, en sueños y caprichos que no admiten duración. Verdad que a veces tienen mayor seducción, hermosura, donaire y brío los idilios arriesgados y expuestos que no los estables y asegurados, que fácilmente nos aburren. En efecto, hablando generalmente, la poesía bucólica, pastoril, y arcádica del siglo de oro español, es de todas en Europa la más divertida, pues tiene ingredientes de agudeza, sal, conceptismo, humorismo, ironía, magia, milagros, encantamientos, metamórfosis y toda suerte de extravagancias en enorme cantidad. Es que los españoles no querían fiarse mucho de la paz y reposo naturales; no tomaban en serio la tan decantada serenidad de la naturaleza; la consideraban dudosa e ilusoria y—esto es lo decisivo—siempre se acordaban de su corrupción y decadencia por efecto del pecado original; no creían en su inocencia y pureza, como (ya lo tenemos revelado) tampoco la estimaban racional y calculable. Era para ellos una potencia mixta, híbrida y neutral entre buena y mala, apacible y turbulenta, divina y endemoniada, y precisamente por eso muy poetizable, romancesca y más bien dramática que lírica, y que se prestaba egregiamente al conceptismo y a toda suerte de juegos del espíritu, tanto profanos como religiosos, ora simbólicos ora naturalísticos. En el fondo de todo

Digitized by Google

esto está más bien el concepto de la *physis* de Aristóteles, que el de Platón; pero ¡qué rica arquitectura y ornamentación especulativa y poética por encima de él!

Después de la primera generación de los poetas clásicos de la manera de Garcilaso, prevalece cada vez más en la poesía de la naturaleza el conceptismo, que es el estilo que le conviene mejor. Es una suerte de lenguaje medio filosófico o fenomenológico, medio intuitivo y fantástico, correspondiente a una visión intelectual y sentimental, la que en lugar de abandonarse y conformarse con ingenua humildad a la contemplación de los fenómenos, no se contenta con su armónica hermosura, sino que los violenta: penetra, rodea, descompone las formas de la naturaleza, compara las unas con las otras, las analiza descubriendo detrás de su apariencia lo engañoso, fugaz e ilusorio, y de otra parte las exalta y engrandece con barruntar e ilustrar lo divino, verdadero y espiritual que se esconde en ellas. Es un juego en los dos sentidos, edificador y destructor. Hay conceptistas serios e irónicos, y hay los que son lo uno y lo otro alternativamente. En todos los casos, sea por encarecimiento, sea por ironía y humorismo, la naturaleza pierde su propio valor y dignidad, y adquiere en compensación, o una encantadora preciosidad de Arcadia, Paraíso y Utopía ideal, y hasta cristiana, como en *Los Pastores de Belén*, de Lope de Vega, o bien una desencantadora nulidad de mentira y burla. Hay tres tipos: primero, naturaleza idealizada y preciosa, pero degradada a puro escenario, fondo, resonancia y ambiente donde se desarrollan las aventuras y pasiones humanas. Este tipo tenemos en la *Diana* de Montemayor, la *Galatea* y *Persiles y Segismunda*, de Cervantes, y en muchas novelas, églogas y comedias de este jaez. Segundo, naturaleza burladora y mentirosa; la hay, p. ej., en la *Arcadia* dramatizada de Lope de Vega, donde dice Cardenio para intimidar al pobre bobo de Bato:

Digitized by Google

¡Por Dios, Bato, que yo tiemblo!
¡las cosas que hay en Arcadia!
Todos son encantamientos,
todos son dioses y diosas,
faunos, drías, semideos,
sátiros medio-cabritos,
Circes, gazmios, Polifemos,
centauros y semicapros...,

mientras al fin de la comedia la misma Venus declara,

que son traiciones
del Rústico, que mil veces
detrás de mi altar se pone.

Encontramos una parecida festividad burlona, y juego puramente fantástico, ornamental y musical de las fuerzas e instintos de la naturaleza, en la mayor parte de las comedias mitológicas de Lope, y en las zarzuelas y libretos de ópera de sus secuaces. Lope se complació hasta su última vejez en tales divertimientos de su inagotable fantasía, y la postrera de estas comedias, *El Amor enamorado*, me parece que es la más elegante, humorística y retozona de todas. Después de él se vinieron acentuando cada vez más las pompas teatrales y riquezas musicales e ilusiones ópticas de este género, de suerte que la representación de la naturaleza se hizo cada vez menos natural, y perdió su candor y burlona ingenuidad. Esto se observa en las comedias mitológicas de Calderón, las que ya tienen más del tipo tercero, a saber de la naturaleza equívoca, insidiosa y, por su misma hermosura y seducción, nociva.

Calderón es, en toda la literatura mundial, que yo sepa, el más poderoso cantor de los engaños de la natu-

Digitized by Google

raleza, el poeta más sensual del mundo suprasensual. El motivo constante de su arte dramático es la discordia y autodestrucción en el mismo regazo de la naturaleza, del que sale por desgarramientos, carcajadas, sollozos y dolores de parto la libertad del albedrío espiritual. Así sale Ulises de entre Scila y Caribdis en *El golfo de las Sirenas:*

Scila hermosa,
suave Caribdis, sagradas
Sirenas del negro golfo,
altos montes de Trinacria,
decid a voces que Ulises,
dándole el viento sus alas,
entre Caribdis y Scila
atado y vendado escapa
de vuestros riesgos, porque
le quede al mundo enseñanza
que así se huyen los extremos
de la hermosura y la gracia.

Y así acaban, en *Eco y Narciso*, los espejismos del oído y de la vista, y se disuelven las artes de Circe en el auto sacramental de *Los encantos, de la Culpa*, y las pasiones y deseos de Segismundo y Cipriano en *La vida es sueño* y *El Mágico prodigioso*.

Toda la profusión de belleza suave y majestuosa que el Renacimiento había descubierto y producido con su idealismo naturalista y paganizante, se acumula y alardea por última vez en la poesía calderoniana, para consumirse pronto en una magnífica llamarada ofrecida a la gloria eterna y verdadera. El teatro de Calderón significa el fin y la coronación, es decir, la muerte y apoteosis, de la naturaleza pagana en el cielo cristiano. Calderón no es un asceta medieval y frailesco, ni tampoco un puritano

Digitized by Google

hereje, pues que no condena, no abandona la hermosura de la naturaleza, sino la somete al fuego, la purifica, redime y asume en la visión divina. Goethe trató de escribir en su vejez una tragedia cristiana en el estilo de Calderón y sólo dejó fragmentos. Pero se encuentran en ella unos versos poco conocidos que suenan como un requiebro de su musa a la de Calderón, y cifran perfectamente la mira común de ambos.

Créeme, yo amo la vida
ahora más que nunca,
pero con gusto la dejaría
para pasar contigo
a la eterna beatitud,
para mirar las cosas eternas
contigo, y millares de soles
en esplendor de verano,
y las tinieblas y estrellas,
para celebrar contigo
sin descanso, sin cansancio,
sin pausa ni flaqueza, a Nuestro Señor,
junto a tí, avanzando siempre.

(Glaube doch, mir ist das Leben
wunschenswerter jetzt als jemals,
aber gerne wollt' ich's lassen
und zum Aufenthalt der Sel'gen
gleich mit dir hinübereilen,
dass ich gleich mit Geistesaugen
Ewigkeiten vor mir schaute,
glänzend wie der Sommer Sonnen,
tief wie klare Sternennächte,
und ich immer, unaufhaltsam,
ungehindert, ungestöret,
neben dir, den Herren preisend
und dir dankend, wandeln könnte.)

Digitized by Google

Con Calderón se cierra el círculo recorrido por la poesia de la naturaleza en la época que tenemos que considerar. Mientras los cantores de la edad de oro buscaban la perfección de la naturaleza en una remota primitividad, Calderón la espera en el eterno porvenir. Entre estos extremos de los tiempos pasados y futuros se mueve y orienta la ambigua representación de la naturaleza real y presente, cuyo concepto parece a muchos críticos modernos esencialmente medieval, a saber, rebelde a la exactitud y abstracción científica y falto de pureza clásica, humanística y pagana.

Sin embargo, existe un aspecto de la celebración de la naturaleza en España que me parece muy renacentista y todo menos medieval, y por esto merece nuestra atención: a saber, la naturaleza psíquica de la humanidad a la que los españoles atribuyeron un altísimo y a veces hasta exagerado valor. El verdadero y castizo humanismo de los españoles es su culto a la individualidad y personalidad humana. La naturaleza exterior, las piedras, tierras, estrellas, plantas y los animales tenían en su visión artística una importancia inferior con mucho a la del alma del hombre. Por esto se encuentran en su pintura pocos paisajes, poquísimos desnudos, pero muchísimos retratos, los que como interpretación e ilustración del alma humana son insuperables. El pincel de Velázquez eternizó con igual profunda simpatía y veneración la individualidad de su Rey y del Conde-duque de Olivares, que la de los mendigos, enfermos, bufones e idiotas. Dígase lo mismo, o algo análogo, de las comedias y novelas de Lope, Tirso, Cervantes y otros, en las que la evidencia de las almas con sus temperamentos y originalidades físico-psíquicas constituye el encanto mayor. *Nihil humani mihi alienum puto.* Nada humano me es extraño. El ser hombre es la suma gloria bajo la bóveda del cielo. La conciencia medieval aún no conocía este orgullo, pues que la lastimaban e intimidaban los remor-

Digitized by Google

dimientos. El hombre del siglo de oro superó el miedo metafísico. Sin destruir del todo la creencia en el infierno, consideraba como deshonroso y vergonzoso el temblor delante de su abismo. El arquetipo español de ánimo escandalosa y criminalmente varonil es Don Juan Tenorio, la más atrevida encarnación del renacimiento español. Este burlador de las mujeres y retador de los hombres, sin ser ni ateo, ni hereje, ni hipócrita—ya que estos son rasgos que le añadieron malamente sus imitadores posteriores—, no teme el infierno, no teme espectros.

Pero todas son ideas
que da a la imaginación
el temor, y temer muertos
es muy villano temor;
que si un cuerpo noble, vivo,
con potencias y razón
y con alma, no se teme,
¿quién cuerpos muertos temió?
Mañana iré a la capilla
donde convidado soy,
porque se admire y espante
Sevilla de mi valor.

Don Juan Tenorio no es un personaje solitario en la poesía del siglo de oro; tiene tantos consanguíneos psíquicos, que desespero poder enumerarlos.

Pero lo que me parece más notable de esa frecuencia de hombres y mujeres de asombroso valor, brío, virtud, bizarría y orgullo, es el arte psicológico con que los poetas saben presentarlos y caracterizarlos, pues que generalmente no lo hacen con aquel psicologismo razonado, consciente y naturalista en el que suelen lucir tanto los dramaturgos y noveladores franceses. No, los espa-

Digitized by Google

ñoles logran retratar la naturaleza humana mediante una psicología subconsciente, instintiva, ametódica, a veces muy negligente, hasta arbitraria, y ello no obstante tan segura, tan acertada y casi místicamente inspirada. Don Salvador de Madariaga, en su exquisita *Guía del lector del Quijote*, nos ha revelado egregiamente la manera «sutil, callada e indirecta» del arte psicológico de Cervantes, y ha analizado y documentado en particular la atención distraída y floja a la superficie material, pero escrupulosísima en la claroscura intimidad de la obra creadora de los caracteres.

Estoy persuadido de que con intentar exámenes análogos del arte psicológico de Lope, Tirso, Calderón y otros, pronto se echaría de ver que el saber e interés de los mayores poetas de España frente a la naturaleza humana, tiende y mira más bien a lo excepcional, desaforado, crepuscular, infinito y maravilloso, que a las normalidades y banalidades, a veces muy vulgares y cínicas, de la psicología intelectualista.

Aquí tenemos una psicología, un naturalismo y humanismo que estriban en una concepción más amplia y honda que el humanismo corriente. Es un humanismo que no se contenta con la divisa del *Nihil humani mihi alienum*, nada humano me es extraño, sino que la completa y profundiza con la noción de que todo lo extraño nos es humano. En otros términos; es un humanismo precursor del romanticismo y del simbolismo moderno.

Digitized by Google

VI

LOS MOTIVOS SATIRICOS Y EL FIN DEL SIGLO DE ORO

Digitized by Google

Digitized by Google

En toda gran literatura suelen oponerse a la celebración de la fe, del amor, de los héroes y de la naturaleza, unos poetas o prosadores satíricos, con sus reprimendas más o menos enérgicamente negativas. En efecto, el siglo de oro no carece de obra satírica. La encontramos en todos los campos, lo mismo si se pone la mira en la vida política, social y ética, que en la religiosa, filosófica y artística. Pero no quisiera yo recorrer con un criterio negativo, una tan vasta materia, cuyos aspectos y motivos principales ya tenemos considerados en su aspecto positivo. Lo que ha de interesarnos son más bien que las miras y blancos de la sátira, sus impulsos y tonalidades.

Hay una gran variedad en cuanto al impulso, desde las sátiras que brotan espontáneamente del temperamento de su autor, hasta las que provienen de un intento fijo, claro y racional; y hay una infinita riqueza de entonaciones y matices, desde las sátiras blandas o juguetonas, hasta las agrias y amargamente desesperadas. Ni siquiera pueden mantenerse estas distinciones, porque en España la sátira burlona se mezcla facilmente con la seria y hasta con la pesimista. Es muy del carácter heroico del siglo de oro el saber desesperar sonriendo y juguetear con la muerte en el alma.

Puesto ya el pie en el estribo,
con las ansias de la muerte,
señora, aquesta te escribo...,

Digitized by Google

reza una antigua copla, con la que el mayor humorista de España se despidió de la literatura y del mundo. Toda la sátira del siglo de oro tiene sabor risible y burlón; la exclusivamente austera casi no se encuentra, es decir, no forma parte de la literatura amena, no se llama sátira, se llama sermón, exhortación, meditación, y queda reservada a los teólogos, predicadores, moralizadores e historiadores. La elocuencia del púlpito en el siglo de oro desdeñó y renunció a las agudezas, sales y burlas. Sólo hacia los últimos decenios del siglo XVII empezó la moda del conceptismo y la del culteranismo a invadir la retórica sagrada, y fué, como dijo el P. Gaspar Sánchez, «la mayor persecución que padecía la Iglesia de Dios en aquel tiempo». Fray Luis de Granada exhorta y previene a los predicadores en su célebre tratado de retórica eclesiástica, que «a todos generalmente toca que nada digan de que puedan con razón ofenderse los oyentes: esto es, que nada digan con insolencia, nada con arrogancia, nada con descaro, nada con desvergüenza, nada injurioso, nada soez, nada chocarreramente, nada baja, nada licenciosa, indecente y viciosamente, sino que todo el carácter de la oración represente modestia, humanidad, caridad, celo de la común salvación y un deseo fervoroso de la verdadera piedad». También el obispo Francisco Aguilar de Terrones, predicador favorito de Felipe II y autor de una *Instrucción de predicadores,* condena toda ostentación del propio ingenio y vanidad literaria, y alaba al P. Juan de Avila y al P. Lobo, «que en nuestros tiempos hemos conocido... que no revolvían muchos libros para cada sermón, ni decían muchos conceptos..., ni otras galas».

Todavía la misma insistencia de estos y otros maestros del sermón en rechazar los juegos del espíritu, nos hace sospechar que no todos los predicadores de la época clásica se mantuvieron siempre puros de los vicios sobredichos.

Digitized by Google

Por desgracia, el desarrollo del arte del sermón en el siglo de oro está hasta ahora poco estudiado: de manera que no me atrevo a dar por buena la aseveración corriente de su llaneza, austeridad y sobriedad estilística. Es notorio que el verdadero y más famoso precursor del conceptismo fué el fraile franciscano, obispo y predicador Antonio de Guevara, muerto en 1545. En los sermones del célebre Fray Alonso de Cabrera, que predicaba en la segunda mitad del siglo XVI y fué nombrado también predicador de Felipe II, se encuentran ciertos párrafos tan divertidos que muy bien podrían figurar en cualquier novela satírica y picaresca, y en efecto, algunos de ellos fueron trasplantados literalmente a la continuación del *Guzmán de Alfarache*, por Mateo Luján. Hojeando las consideraciones de este Fray Alonso, se tropieza con pasajes como este: «Receta el médico una purga de escamones o ruibarbo, claro está que, si sabe lo que hace, ha de pesar la complexión del doliente... si en una purga de cañafístola toda aquella masa hecha una pella la diesen al enfermo, no la podría más pasar que si fuese de mezcla, y así es menester repartirla en bocadillos. No de otra suerte, Dios, médico sapientísimo, modera la purga de la tentación y la reparte de modo que se pueda pasar... Al santo mozo José... le da una purga para manifestarle, que a otro quitara la vida. La mujer cada día era molesta al mancebo. ¡Terrible ocasión!... Instaba con importunaciones, lágrimas, suspiros... y no le deja a sol ni a sombra. ¿A quién? ¿Era algún viejo gotoso? ¿Alguna estatua de mármol? No, sino *adolescenti*... ¿Y no rindió el alma con tal brebaje? No... huyó del aposento una vez que se vió apremiado, y dejó la capa en las manos de la adúltera, como quien la deja en los cuernos del toro, y así salió vencedor». ¿No parece una farsa?

Otra vez, sermoneando a los escribanos, exclama: «¡Ah, qué de mentiras falsificadas ha fabricado la pluma

Digitized by Google

mentirosa de los escribanos falsarios!... Cuatro sectas de filósofos se hallan hoy en nuestras escuelas: llámanse reales, nominales, tomistas y escotistas. Y todas estas hallo yo en los escribanos desas plazas. *Reales* son aquellos que *realmente* viven de: viva el Rey, dad acá la capa... *Nominales* escribanos son los que tienen el *nombre*, pero de otros es el oficio... La secta de los *tomistas* es la más autorizada y honrada en estos tiempos... *Tomo* lo que me dan, que así lo hace el médico y el abogado, y aun el que trae vara, y aun quien sin traerla juzga en más soberano foro... Los *escotistas* son unos hombres de altos y delgados ingenios, pero algo oscuros para que *no sean entendidas sus trazas, ni puedan ser comprendidos en sus formalidades y segundas intenciones*», etc.

En suma no sería dificil sacar de los sermones, oraciones, guías de pecadores y semejantes tratados morales un conspícuo florilegio y variada floresta de sátira, no sólo seria sino también irónica, sarcástica, divertida, burlesca y coquetona.

La sátira desnuda y toda prosaica, la que castiga sin sombra de risa ni broma, es preciso buscarla, si no me equivoco, en los tonos de los historiadores solemnes y togados, a la manera de Juan de Mariana. Allí se encuentran páginas que más bien que satíricas nos parecen inspiradas de cuidados y temores por el porvenir de la nación y monarquía españolas, como la siguiente: «Verdad es que en nuestra edad se ablandan los naturales y enflaquecen con la abundancia de deleites y con el aparejo que hay de todo gusto y regalo de todas maneras en comidas, en vestido y en todo lo ál. El trato y comunicación de las otras naciones que acuden a la fama de nuestras riquezas y traen mercaderías que son apropósito para enflaquecer los naturales con su regalo y blandura, son ocasión de este daño. Con esto, debilitadas las fuerzas, y estragadas con las costumbres extranjeras, demás desto por la disimulación de los príncipes y por la licen-

Digitized by Google

cia y libertad del vulgo, muchos viven desenfrenados, sin poner fin ni tasa a la lujuria, ni a los gastos, ni a los arreos y galas. Pon donde, como dando vuelta la fortuna, desde el lugar más alto do estaba, parece a los prudentes y avisados que, mal pecado, nos amenazan graves daños y desventuras, principalmente por el grande odio que nos tienen las demás naciones, cierto, compañero, sin duda de la grandeza y de los grandes imperios, pero ocasionado en parte de la aspereza de las condiciones de los nuestros, de la severidad y arrogancia de algunos de los que mandan y gobiernan.» *(Hist. de Esp.*, I, VI.)

Fué muy moralista el P. Mariana, como los demás de los escritores ascéticos de su tiempo, que renunciaron a los incentivos de la ironía y broma. Por lo ceñudos y hoscos que eran o afectaban ser, muchas veces no llegaban ni siquiera a conocer la verdadera realidad de las cosas que vituperaban, y así por impericia les faltó la eficacia. Dificilmente serían muy familiares a Mariana los poetas de los que declaró «que consagran su pluma a cantar sólo placeres, no sólo de palacio, sino de todo el reino», y que «serían alejados, si me creyesen a mí, que los tengo por el peor contagio que puede existir, así para corromper las virtudes como para depravar el ánimo». *(Del Rey y de la institución real,* II, VI). Tiene que confesarlo él mismo: «Nunca me he hallado en semejantes juegos ni farsas, ni tengo por decente que los sacerdotes y frailes, por oir estas fábulas, infamen el orden eclesiástico, pero oído he representarse y cantarse tales cosas, que ni yo sin vergüenza las podría escribir, ni los otros oir sin enfado y pesadumbre». *(Trat. contra los juegos públicos,* X.)

La sátira que parte de corazones secos y enemigos de las cosas hermosas no puede ser benéfica. Por esto los escritores ascetas y tercos, los críticos pedantes y gruñones, tuvieron poco éxito en el siglo de oro. Nunca lograron cercenar el exuberante florecimiento de las co-

Digitized by Google

medias, novelas y canciones, ni refrenar los excesos de las fiestas, ni reprimir la turbulencia y osadía de las zarabandas y otros bailes y cantares, ni mejorar las costumbres. A pesar de los moralistas, los primeros decenios del Renacimiento español, que fueron precisamente los menos morigerados, y los más disolutos y libertinos, resultaron en seguida, bajo el punto de vista histórico, los más vigorosos, juveniles y vitales, los de mayor empuje, y verdaderos iniciadores de la grandeza nacional.

Vamos, pues, a considerar los representantes de una sátira menos triste y tétrica. Pululan los genios, maestros y diletantes de la ironía, broma y vena cómica. Entre los pueblos neo-latinos, el español pasa con buena razón por el más dotado de humorismo, y su siglo de oro fué sin duda el momento culminante de su brío y donaire. Tanto más me admiro por ello de que no se encuentre entre sus escritores satíricos ni siquiera *uno* del tipo de François Rabelais, ni de Voltaire, ni de Beaumarchais, o de Heinrich Heine, a saber, ninguno que supiera mediante la irrisión destruir los elementos decrépitos, medievales y reaccionarios de su tiempo, ni disolver o desacreditar las lacras del absolutismo, de la Inquisición o del jesuitismo, como hicieron Blaise Pascal, Montesquieu y otros. Evidentemente en la España de entonces la risa no mataba... vivificaba, o, como dicen los italianos, *hacía buena sangre.*

Ni siquiera Cervantes llevó su intento satírico hasta la destrucción de los libros de caballerías, los que él mismo amaba y cuya popularidad, en cierto modo, mediante su parodia, trataba de emular. Salvador de Madariaga ha observado muy bien que en el autor de *Don Quijote*, como en los demás escritores satíricos del siglo de oro, actuaron más enérgicamente las facultades creadoras que las críticas.

Es un hecho éste que no basta para explicarlo la sola razón del genio, talento y disposiciones naturales del

Digitized by Google

hombre español. Claro está que los españoles, por su calidad humana, hubieran sido tan aptos para la crítica, polémica, negación, destrucción y nihilismo como cualquier otro pueblo. De esto se tienen suficientes ejemplos en la historia posterior. En efecto, la verdadera razón del hecho sobredicho es de orden histórico, y hay que buscarla, si no me equivoco, en la carencia o incertidumbre de ideas opuestas al catolicismo y al absolutismo. No faltaban ideologías heréticas y revolucionarias, en cuyo nombre pudieran ejercitarse sátiras e irrisiones destructoras; pero ya estaban desenvenenadas, absorbidas y asimiladas por obra de los grandes reformadores, apologistas e inquisidores: Talavera, Jiménez de Cisneros y otros, y sobre todo por los Reyes Católicos, Fernando e Isabel.

Nos faltan tiempo y espacio para examinar y tantear debidamente los elementos de protestantismo, democratismo y racionalismo que la cultura española ya tenía incorporados desde el comienzo del siglo de oro, y por cuya virtud ella adquirió su inmunidad contra lo negativo y deletéreo de estas tendencias. Cuando se recorren los libros religiosos y místicos, las costumbres e instituciones de los españoles hacia el fin de la Edad Media, ¡qué libertad, confianza, integridad y hombría de bien, qué seguridad y jovialidad de los creyentes y feligreses en el trato con su Dios! ¡Qué corrientes son, y qué vivas están, las ideas de la justificación por la fe y de la elección por gracia divina, es decir, las dos ideas básicas de Lutero y Calvino! ¡Y qué fuerte, de otra parte, el horror contra los abusos de la curia romana y de los clérigos, y contra los excesos del neo-paganismo italiano, y cuán sano y puro es el sentido de responsabilidad tanto pública como doméstica! Todo esto tiene un aire protestante y casi puritano. Los reformadores alemanes, ingleses y franceses no hubieran encontrado aquí casi nada que renovar. Cierta austeridad e interioridad individual

Digitized by Google

acompañada de lozanía colectiva constituían el rasgo característico del catolicismo español; y en éste siguieron inspirándose los mayores satíricos del siglo de oro, Antonio de Guevara, Alfonso de Valdés, Villalón, Quevedo, Gracián y muchos otros.

Nunca su crítica acomete el cimiento básico de la vida religiosa, eclesiástica, ética y política de España, ni tampoco los fundamentos de la naturaleza y sociedad humanas. Es verdad que a veces se encuentran erupciones de un pesimismo atroz, como este que se ve en *El Crotalón:* «Todo está ya depravado y corrompido, y ya no lleva este mal otro remedio sino que envíe Dios una general destrucción del mundo, como hizo por el diluvio en el tiempo de Noé, y renovando el hombre, dársele ha de nuevo la manera y costumbres y vivir, porque los que ahora están necesariamente han de ir de mal en peor.» Pero considerando la totalidad de los diálogos de *El Crotalón,* con su donaire lucianesco y complacencia alegremente irónica, se echa de ver que el pasaje citado no es más que una *boutade,* como dirían los franceses, es decir, un arrebato y capricho de pesimismo ocasional y moralizante; no expresión sintomática de pesimismo filosófico y sustancial.

Todavía los arrebatos tétricos de este arte se van haciendo cada vez más frecuentes en los satíricos posteriores. Especialmente Gracián y Quevedo, imitadores también de Luciano, pasan por precursores del pesimismo radical y metafísico de la época romántica y post-romántica, y hasta del nihilismo moderno. Dice Manuel de Montolíu en su *Literatura castellana,* que Baltasar Gracián remozó genialmente el viejo tema ascético de la vanidad de la vida, y que el humorismo pesimista, ingénito en el alma castellana, llegó en *El Criticón* a su cúspide, haciéndose transcendente y metafísico. «La vida, se había dicho antes, es un engaño. Pero Gracián va más allá y nos dice que la vida es un ser que engaña con

Digitized by Google

intención... hace entrar a los hombres en ella sin conocimiento, y cuando conocen, ya no pueden retroceder... vense metidos en el lodo de que fueron formados.»

Claro está que esta manera de ver malamente se concilia con la doctrina cristiana; pero las consecuencias, el jesuíta Gracián se guardó muy bien de deducirlas, aun más, rehusó y rehuyó exponerlas. Es preciso preguntarse: ¿por qué? ¿Por miedo a la Inquisición? ¿Por hipocresía? ¿Por obediencia y docilidad? ¿o superficialidad? Muy fácilmente entraría algo de todo eso en los motivos de su silencio. Pero las actitudes espirituales de los hombres nunca se explican bien con motivos exclusivamente negativos. Estoy persuadido de que Baltasar Gracián tuvo para su reserva un motivo muy positivo, patente y honorable: el freno del arte, la discreción y medida literaria, y sobre todo la gracia y donaire de su inspiración poética. Para él, los males de la vida son, más bien que un problema filosófico, un tema literario, y los abusos de su pueblo y sociedad contemporánea son, más bien que un objeto y asunto de reforma, una muy bien venida ocasión de esparcir sales, conceptos y parábolas. Cuando Gracián exclama: «¿Cuál puede ser una vida que comienza entre los gritos de la madre que la da y los lloros del hijo que la recibe?», nuestro oido, educado en artificios estilísticos, advierte en seguida las antítesis de *gritos* y *lloros, madre* e *hijo*, *dar* y *recibir*, y no se puede no caer en la cuenta de cuánto fuera superior en Gracián el placer retórico al sentimiento melancólico. ¿Y quién pudiera en buena conciencia artística reclamar por pesimista desconsolado a un escritor que bosqueja la condición humana con el brioso y bizarro gozo verbalista que tenéis aquí?: «Componían al hombre todas las demás criaturas, tributándole perfecciones, pero de prestado. Iban a porfía amontonando bienes sobre él, mas todos al quitar. El cielo le dió la alma, la tierra el cuerpo, el fuego el calor, el agua los humores, el aire la respira-

Digitized by Google

ción, las estrellas ojos, el sol cara, la fortuna haberes, la fama honores, el tiempo edades, el mundo casa, los amigos compañía, los padres la naturaleza y los maestros la sabiduría. Mas viendo él que todos eran bienes muebles, no raíces, prestados todos y al quitar, dicen preguntó: —¿Pues qué será mío? Si todo es de prestado, ¿qué me quedará?—Respondiéronle que la virtud. Esa es bien propio del hombre, nadie se la puede repetir. Todo es nada sin ella, y ella lo es todo. Los demás bienes son de burlas. Ella sola es de veras. Es alma del alma, vida de la vida, realce de todas las prendas, corona de las perfecciones y perfección de todo el ser. Centro es de la felicidad, trono de la honra, gozo de la vida, satisfacción de la conciencia, respiración del alma, banquete de las potencias, fuente del contento, manantial de la alegria.» Parece una fuga sinfónica. Toda la peregrinación didáctico-satírica de Critilo y Andrenio está entrelazada y aclarada con trozos rítmico-musicales y visiones lúcidas de ironía. En suma, *El Criticón* se compone, para decirlo en términos de su propio autor, *de contrarios, y se concierta de desconciertos.*

Como Gracián, también Quevedo es un enamorado intelectual y artístico de las irracionalidades del mundo, pesimista en parte también él por el gusto y gozo teórico que halla en desengañarnos, pero con la gran diferencia de un temperamento mucho menos sosegado y de un estilo menos pulimentado que el de Gracián. Quevedo nos presenta dos efigies a la vez: escéptico, frío, cínico y burlón, por un lado; creyente, colérico, impulsivo y agresivo, por el otro. Dice muy bien José María Salaverría que Quevedo tiene carácter de madrileño, capitaleño, cortesano moderno y atavismos de hijo caballeresco y guerrero de los montes cantábricos. En consecuencia de este dualismo psíquico, su sátira literaria, su *Buscón* y sus *Sueños*, ofrecen aspectos grotescos, fantásticamente exagerados, como una caricatura arbitraria y febril a la

Digitized by Google

que la realidad apenas corresponde, mientras en su polémica política, en su historiografía, en su comedia *Cómo ha de ser el privado*, y hasta en las luchas personales de su vida se advierte toda la decadencia inminente de España, lo mismo que él lo quisiera, que no. Es muy acertada la observación de Miguel Artigas, de que «el sino de Quevedo era que, aun contra su voluntad, escribiese sátiras. Si él no las hizo tales, tales las hizo el tiempo».

A este hombre tan despierto en las ocurrencias cotidianas, le gusta sumergirse en un *spleen* y humorismo ascético de sueños, ficciones, visiones y juegos de la fantasía y de las palabras: tanto que hasta sus desengaños se pierden en un reino apartado de la realidad, en un más allá metafísico sin provechos ni escarmientos terrenales. Por eso su sátira no llega a desembocar en la conciencia moral. Los latigazos de su escarnio, por crueles que parezcan, no logran herirnos el corazón, sino hacen cosquillas a nuestro intelecto y divierten nuestra fantasía. En los *Sueños* de Quevedo los valores morales y hasta las entrañas del infierno están organizadas y ordenadas según juegos verbales. «Que un artillero que bajó allá el otro día, queriendo que le pusiesen entre la gente de guerra, como al preguntarle del oficio que había tenido dijese que hacer tiros en el mundo, fué remitido al cuartel de los escribanos, pues son los que hacen tiros en el mundo. Un sastre, porque dijo que había vivido de cortar de vestir, fué aposentado con los maldicientes... Y un aguador, que dijo había vendido agua fría, fué llevado con los taberneros.» Así lo atestigua el demonio del *Alguacil alguacilado*. En suma, no hay seriedad ni siquiera en la figuración del otro mundo, y aún menos en la de éste. La juguetona ingeniosidad se atreve a todo, se apodera de todo, por la doble razón de que tado es vano, sueño e ilusión, y de que la verdadera, única y absoluta realidad, inasequible e intangible, está fuera de todo alcance satírico.

Digitized by Google

Esta actitud de Quevedo encontró en toda Europa mucho aplauso, simpatía e imitación, y engendró la caricatura moderna, los dibujos y grabados de Goya en sus caprichos, disparates, refranes y visiones de la Quinta del Sordo, y sugestionó a tantos artistas modernos de la pluma y del pincel, como a Balzac, Baudelaire, Doré y Manet y otros muchos. Aquí tenemos que contentarnos con recordar el más inmediato secuaz de Quevedo, dentro del siglo de oro español, que es Luis Vélez de Guevara con su *Diablo Cojuelo*, en el que se inspiraron después tantos otros noveladores satíricos en Francia, Alemania e Inglaterra.

Sería demasiado largo el enumerar las pruebas todas de la extraordinaria fecundidad del humorismo conceptista y caricaturista de Quevedo en el mundo estético. De otra parte, su sátira tiene un aspecto perfectamente estéril en el mundo práctico.

Es que tanto la fe religiosa, como la lealtad política, que en la edad media y al principio del siglo de oro fueron todavía personales, místicas, libres y activas, se hicieron en la época de la contra-reforma cada vez más generales, dogmáticas, convencionales, abstractas y pasivas: se cristalizaron, se petrificaron y se constituyeron en un sacrosanto *Noli me tangere*. En esta intangibilidad estaban asentados, no sólo los valores eternos del espíritu, sino también las autoridades eclesiásticas y políticas, las instituciones y sus oficiales en tierra de España. La idea metafísica, en vez de circular pulsando como sangre viva por el cuerpo de la nación, se había cuajado, y se custodiaba y administraba como en el día de hoy las reservas áureas, que duermen bajo las bóvedas de los edificios bancarios, mientras la gente se muere de hambre y desocupación. Este acaparamiento de las ideas y valores espirituales, y su rigidez, me parecen ser la verdadera y céntrica razón de la decadencia del siglo de oro.

Digitized by Google

Los satíricos de entonces se hubieran quizá enterado de esta íntima y última causa, si ella no quedara encubierta bajo tantos efectos secundarios y concretos, pues tantos eran los casos de hipocresía y auto-sugestión. ¡Era tan grande la inflación de valores ficticios en cuya infatigable denuncia el potente ingenio de Quevedo tuvo que agotarse!

Sólo Cervantes parece que vislumbró con la profundidad de su intuición la verdadera naturaleza del vicio sustancial de sus tiempos, pues que su Don Quijote simboliza el hombre anacrónicamente espontáneo y original, que sin intercesión de ninguna instancia, por su cuenta, iniciativa y energía propias, emprende «deshacer agravios, enderezar tuertos, enmendar sinrazones, mejorar abusos y satisfacer deudas», en suma realizar inmediatamente, sin más ni más, los eternos valores. Don Quijote es el único, el imposible protestante, el que se levanta contra algo más pernicioso que todas las doctrinas y autoridades que pueden adormecer y oprimir la conciencia humana, pues se revela contra la común mediocridad, pereza y apatía de un mundo que se ha hecho pusilánime y perezoso. Con todo esto, no quisiera yo sostener que el Quijote signifique un intencional castigo de la tibieza y servilismo de su época. Nada de eso. El Quijote es obra poética. Sus tendencias satíricas no pasan de ser secundarias y ocasionales, y las exhortaciones que puedan deducirse de su sustancia poética son muchas, son tantas que no veo obstáculo que nos prohiba entresacarle también la protesta sobredicha. Por lo demás es bastante notorio que Cervantes, como la gran mayoría de los escritores de su tiempo, esquiva prudentemente toda polémica explícita contra las autoridades e instituciones establecidas.

Así la sátira del fin del siglo de oro, por su falta de radicalismo religioso, ético y político, se va perdiendo en pequeñeces y futilidades, combatiendo ora uno que

Digitized by Google

otro abuso parcial, una que otra moda, ora los vicios corrientes y generales, ora un personaje particular, un rival literario, una amante desleal, y hasta unos tipos más o menos ficticios, como p. ej., *la dueña golosa, el hombre gibado, la nariz muy grande, la vieja fea y melindrosa, el licenciado flaco y delicado, el doctor que mató un conejo,* y otros casos semejantes, en cuyo trato epigramático y burlesco se ejercitaron los ingenios de Polo de Medina, Trillo y Figueroa, los hermanos Argensolas y otros muchísimos. Nacieron temperamentos mordaces, jocosos y satíricos que, por no encontrar objetos dignos, gastaron su talento en toda suerte de ociosidades, ironías, autoironías, invectivas, agudezas e ingeniosidades formalísticas. El más genial satírico de esta familia fué sin duda alguna Luis de Góngora, que podría definirse como satírico nato, sin oficio y función de sátira históricamente seria. Lo sentía él mismo desde sus veinte años, cuando escribió el romance que empieza:

Ahora, que estoy despacio,
cantar quiero en mi bandurria
lo que en más grave instrumento
cantara, mas no me escuchan.
Arrímense ya las veras
y celébrense las burlas,
pues da el mundo en niñerías,
al fin, como quien caduca.

En otro romance del mismo tiempo, dice:

Pero ¿quién me mete
en cosas de seso,
y en hablar de veras
en aquestos tiempos,

Digitized by Google

donde el que más trata
de burlas y juegos,
ése es quien se viste
más a lo moderno?

Había en Góngora tela para formar un Arquíloco o Juvenal español, si lo hubiesen permitido los tiempos y condiciones. Aún más que un enamorado artístico de lo irracional, como su adversario Quevedo, Don Luis era un entusiasta extravagante y virtuoso de toda suerte de reveses, catástrofes, descalabros y fracasos. Tenía el gusto de los conflictos y contrariedades, de las porfías y afrentas literarias, del desagrado y de todo lo repugnante. Era un espíritu lleno de contradicciones jocosamente sarcásticas:

Cuando pitos, flautas;
cuando flautas, pitos.

Otra letrilla famosa expresa muy bien sus ansias de poeta satírico:

Ya de mi dulce instrumento
cada cuerda es un cordel,
y en vez de vihuela, él
es potro de dar tormento;
quizá con celoso intento
de hacerme decir verdades
contra estados, contra edades,
contra costumbres al fin;
no las comente el ruín,
ni las tuerza el enemigo,
y digan que yo lo digo.

Pero, no pudiendo hartar su antojo mordaz, ni satis-

Digitized by Google

facer su gana de polémica en las cosas principales, tuvo que asirse a las secundarias, anecdóticas, ficticias, literarias y formales, se dedicó a la parodia de los motivos y estilos heroicos, clásicos, mitológicos, y acabó por aislarse y encerrarse en su lenguaje culterano, desdeñosamente oscuro artificial y precioso, lenguaje egregiamente analizado por Dámaso Alonso, como un asceta de las letras y palabras que se esconde, penitente y altivo, en las sierras morenas y nevadas de su anhelo y deseo de inaccesible hermosura.

Es muy típica la poesía de Góngora por el rumbo que llevó, indicándonos con una manera de instinto profético la dirección general en la que casi toda la poesía española de las postrimerías del siglo de oro hubo de encaminarse. En efecto, la poesía se desprendió cada vez más de su realismo anterior y perdió el contacto tan íntimo que había tenido con la vida de la nación. Siguió perfeccionando sus formas, idealizando sus motivos religiosos, heroicos e idílicos, continuó su obra de glorificación de España, perseveró en diversiones festivas y jocosas para con su público, y por eso no pudo enterarse debidamente de los síntomas y causas de la decadencia, ni, pudiéndolo, quiso insistir en ella, antes bien procuró taparla y disimularla bajo las pompas y eflorescencias de su imaginación, y acostumbró a sus adeptos y secuaces a un estado de exaltación crónica; rechazó la sobriedad y desilusión política y ética, cultivando en su lugar el éxtasis fantástico y religioso, los desengaños sonámbulos y el consuelo metafísico.

Sin embargo no todas las musas de España acabaron ocupándose de la preparación y despacho de esas drogas narcóticas. Hubo poetas que perpetuaron fiel y tercamente lo fuerte y sustancial de la tradición: el mayor de todos, epigono respecto al siglo de oro, antecesor de la edad romántica, fiador y garante de la grandeza futura: Calderón de la Barca.

Digitized by Google

Calderón, en virtud de su austeridad, y Cervantes por su humorismo, mantienen la comunicación poética del siglo de oro con el nuestro, que no es de oro, y garantizan la solidaridad de España con la humanidad. La íntima inspiración de ambos, y a la vez el motivo céntrico y más que milenario de toda España, causa de su gloria y grandeza, perenne manantial de su vigor, es un principio espiritual que hemos tenido presente siempre, y que hemos tratado de explicar, sin cautivarlo en la prisión de una fórmula: la idea estoico-cristiana.

FIN

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

CINCO PESETAS

PRINTED IN SPAIN

Digitized by Google

Digitized by Google

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03178 7016

Digitized by Google

Digitized by Google